

آفاق أدب الخيال العلمى

تأليف : روبرت سكولز وآخرون

ترجمة : حسن حسين شكرى

الهيئة المصرية العامة للكتاب

آفاق أدب الخيال العلمي

الألف كتاب الثانى

آفاق أدب الخيال العلمي

روبرت سكولز وآخرون

ترجمة

حسن حسين شكري



الهيئة المصرية العامة للكتاب

١٩٩٦

فهـــــرس

المؤلفــــون

١ ــ جذور أدب الخيال العلمى ، بقلم Robert Scholes ، أستاذ اللغــة الانجليزية والأدب المقــارن ، بجامعــة براون (سنة ١٩٧٦) وقت كتابة هذا المقال ، وله مؤلفات عديدة شهيرة منها مثلا « The Nature of Narrative » (طبيعة الفن القصصى)، و « The Fabulators »(كتاب الأساطير والخرافات) ، و « Structuralism in Literature » (البنائية فى الأدب) ·

٢ ــ مسيرة أدب الخيال العلمى من هـ · جـ · ولز الى روبرت هينلين ، بقلــم James Gunn ، و هو حاصــل عــلى بكالوريوس فى ، ١٩٤٧ ، وعلى درجة الماجستير فى اللغة الانجليزية فى سنة ١٩٥١ من جامعة كنساس ، وعمل أستاذا للغــة الانجليزية والصــحافة ، وتخصص فى تدريس أدب الخيال العلمى · بدأ نشاطه فى الكتابة منذ سنة ١٩٤٨ ، وله عشرات القصص المنشورة فى المجلات ، وفى المجموعات المختارة الى جانب مقالاته وكتبه فى أدب الخيال العلمى ·

٣ ــ العصر الذهبى لأدب الخيال العلمى ، بقلم Kingsley Amis ، وهو شاعر وناقد وقاص وروائى انجليزى ذائع الصيت · وهو صاحب رواية « Lucky Jim » (جيم المحظوظ) التى لاقت نجاحا هائلا ، وأكســبته مكانة كبيرة ، وعــدها النقاد من أعظم الروايات الساخرة فى اللغة الانجليزية · وله روايات ناجحة كثيرة أخرى · ويعــد كتــابه المســمى « New Maps of Hell »(خرائط جديدة للجحيم) من أهم المراجع فى أصول وجماليات أدب الخيال العلمى · يقوم سنويا هــو وصــديقه روبرت كونكيست باعداد مجمــوعة مختارة من قصص أدب الخيال العلمى ·

٤ ـ أدب الخيال العلمي والمستقبل ، بقلم Huntington ، وهو أستاذ للأدب ، وقام بتدريس أدب الخيال العلمي ، بجامعة روتجز الأمريكية ، نيوبرنزويك ـ نيوجرسي ، وبجامعة رود ايلند • نشر مقالات عديدة من أدب الخيال العلمي ، وعن شعر عصر النهضة •

٥ ـ أدب الخيال العلمي تحول في الذوق الأدبي ، بقلم Mark Rose ، وهو باحث وناقد ومبدع له انتاج كثير في مجالات الأدب المتعددة ، منها على سبيل المثال : رواية بعنوان « Golding's Tale » (قصة جولدنج) ، وكذلك دراسات وأبحاث عميقة مستفيضة عن أدب عصر النهضة الأوربية مثل : « Heroic Love Shakespearean Design, and Spenser's Art » (حب بطولي ، وتصميم شيكسبيرى ، وفن سبنسر) •

وهو محرر الكتاب الصادر بعنوان : « Science Fiction : A Collection of Critical Essays » (أدب الخيال العلمي : مجموعة مقالات نقدية) • في السلسلة المعروفة باسم « Twentieth Century Views » ، طبعة دار برنتس هول ، انجليود كليف ، نيوجرسي ، سنة ١٩٧٦ • وقد ترجمنا منه أربع مقالات هي : جذور أدب الخيال العلمي ، وأدب الخيال العلمي والمستقبل ، وجماليات أدب الخيال العلمي ، وأدب الخيال العلمي تحول في الذوق الادبي [الذى جعله مارك روز مقدمة للكتاب المذكور] ، وكان يعمل وقت تحرير هذا الكتاب أستاذا للغة الانجليزية بجامعة الينوى في Urbana عاصمة مقاطعة Champaign بولاية الينوى بالولايات المتحدة الأمريكية •

٦ ـ جماليات أدب الخيال العلمي ، بقلم Darko Suvin الذى كان وقت كتابة هذا المقال (سنة ١٩٦٨) يعمل

أستاذا مساعدا للغة الانجليزية بجامعة Me Gill وقد القاه محاضرة فى ندوة J. M. Holquist ، التى عقدت عن ادب الخيال العلمى بقسم اللغة السلافية بجامعة يل الأمريكية فى ربيع سنة ١٩٦٨ • وله نشاط كبير فى القاء المحاضرات فى الدراما ، وأدب الخيال العلمى ، ونشر كثيرا من أعماله فى هذا المجال ، وشارك فى كتابة دراسات عديدة عن أدب الخيال العلمى • وقد ولد وتعلم فى مدينة زغرب ــ يوغسلافيا •

المترجم

حسن حسين شكرى ، وهو حاصل على ليسانس الآداب من قسم التاريخ فى سنة ١٩٥٩ ، ودبلوم الدراسات العليا فى الترجمة من قسم اللغة الانجليزية فى سنة ١٩٧٧ من كلية الآداب ــ جامعة القاهرة • قام بترجمة الكتب الآتية :

ــ جون ميلتون شاعر الفردوس المفقود (حياته وشخصيته) المكتبة الثقافية . العدد ٤٠٩ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٦ •

ــ من أدب الخيال العلمى ١٥ قصة قصيرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٧ •

ــ مدينة الشمس : حوار شاعرى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٠ •

ــ الحب والخبز وقصص أخرى (تحت الطبع) • ترجم كثيرا من المقالات الأدبية والعلمية والثقافية ، والقصائد الشعرية ، ومواد وافرة بدائرة المعارف الاسلامية • وتنشر ترجماته بمعظم المجلات الخاصة بهذه المجالات •

مقدمة المترجم

أدب الخيال العلمي هو أهم الأجناس الأدبية المعاصرة شأنا ، وأوثقها ارتباطا بحياة البشر، بتوقعاته ، بنوعية الحياة في المستقبل، نتيجة للتقدمات العلمية والتكنولوجية الهائلة · وقد احتل الآن ، مكانته اللائقة به ، ولم يعد ينظر اليه بعد على أنه جنس أدبي قوامه ملابس رواد الفضاء الغريبة البراقة ، ومسدسات أشعة الليزر ، بل الى آفاق اهتمامه بمصير الجنس البشرى ، والى الدور الذى يقوم به كنذير بما فى تقدمات العلم والتكنولوجيا من أخطار تهدد مستقبل الانسانية ، وما فيها من خير على المدى القريب أو البعيد ·

والواقع أن أهمية أدب الخيال العلمى قد ازدادت ، ودائرة انتشاره قد اتسعت ، وعدد كتابه وجماهير قرائه قد كثر فى العالم أجمع ، ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين · وقد غزت قصص وروايات ، بل أشعار ومسرحيات الخيال العلمى فى عقود السنين الأخيرة معظم الساحات الأدبية ، وأفسحت لها صفحات أشهر الصحف والمجلات العالمية الى جانب المجلات المتخصصة العديدة ، كما اقتحمت عالم السينما فى آمريكا والعالم الغربى وسائر بلدان العالم بدرجات متفاوتة ولاقت نجاحا ساحقا ·

ونقدم للقارىء العربى الكريم فى هذا الكتاب المتواضع المشهد الصادق لآفاق هذا الجنس الأدبى تاريخا ونقدا ، حتى يتعرف على جذوره ، ومسيرة تطوره ، وعصره الذهبى ، وارتباطه بالمستقبل ، وتحويله للذوق الأدبى ، وجمالياته التى هى الأسس الفنية لنقده · ونأمل أن تسد هذه المقالات

الضافية التى كتبها أساتذة متخصصون بأسلوب علمى سليم ـ وترجمتها التى هى صلب هـذا الكتـاب ومتنـه ـ حاجة المكتبة العربية الماسة اليها • وأدب الخيال العلمى فرع من ادب التأمل النظرى الذى يتناول التقديرات الاستقرائية للمستقبل القائمة على فرضيات لم تثبت صحتها بعد • ومن أكثر الموضوعات المانوسة فى ادب الخيال العلمى : الطيران الفضائى ، وحركة الزمن ، ومواجهـة كائنـات من خارج كوكب الأرض . والتغييرات السيكولوجية والبيولوجيه فى اشكال حياة الجنس البشرى والغرباء ، وتأثيرات التقـدمات العلميـة والتكنولوجية عـلى السلوك الاجتماعى • انه أدب التفيير الذى لا يقتصر هدفه على تسلية القارىء أو الترويح عنه، بل يتعدى ذلك الى التبشير بالمستقبل والتنبؤ بالتطورات العلمية والتكنولوجية والدعوة اليها والحث على تحقيقها •

ووعاء أدب الخيال العلمى هو قصه تستند على عنـاصر حقيقيه او متخيلة للتكنولوجيا العلمية ، والتنبؤ بامكانات التقدمات التى ستحققها ، مبشرة بما فيها من خير ، ومنـذرة بما فيها من شر بالنسبة للكون والجنس البشرى •

والآن ، وقد وصـل الانسـان الى القمـر ، والى بعض الكواكب ، فانه لم يعـد مقيـدا بكـوكب الأرض وحـده ، ولا مجبرا أبدا ، عـلى أن يظـل فى مكانه ليتعجب فحسب ، مما يجرى وراء سماء كوكبنا • ومهما كان المستقبل الذى ينتظرنا خارج كوكب الأرض ، فمن المؤكد أنه لن يكون ثمة شىء كالذى نتخيله ، وربما تكون هناك أجناس ذكية أخرى ، وكواكب أرضية أخرى ، وقد لا يكون هناك شىء غير النجوم الباردة المشرقة الى مالا نهاية فى سماء خالية من الحياة تماما، أو أن يكون هناك فى مكان ما وراء حجاب الخليقة سيد كونى يضحك الى الأبد من النكتة التى تقول بوجود جنس واحـد ، دفع الى الظن بأنه كان ثمة عقل فى وجود، ونظام فى فوضى• وأيا كان الأمر ، فالكون موجود ، ولن يستريح الانسـان ،

ولن يقنع حتى يزيل الحجب التى تخفى أسرار هذا الكون ·
ولا شك فى أن المجهول العظيم آخذ فى الانكماش يوما بعد يوم ، ونحن نكتشف ما وراء حدود كوكبنا · وسيظل الانسان يكتشف ، حتى لو استغرق ذلك قرونا زمنية عديدة ، فقرون الزمان لا تعنى شيئا على الاطلاق بالنسبة لجنس ظل يتعجب من النجوم منذ فجر الخليقة · فقد نظر انسان الكهف الأول بالليل ، وهو رابض فى مأواه البدائى ، فرأى تلك الشرارات النارية (أى النجوم) التى حفزت البابليين بعدئذ على اختراع علم التنجيم الذى تطور الى علم الفلك الحديث ·

وأيا كان ما نكتشفه ، فليس ثمة أدنى شك فى اننا نعيش فى فجر أعظم الأزمنة جمعاء ، ونخوض أعظم المغامرات كافة بحق ·

وادب الخيال العلمى الذى يضم فى أوسع معانيه المخيلة والخيال المبدع ، ويبشر بالانجاز العلمى ويمهد له السبيل . قديم قدم البشرية ، وهو يستقى مادته ــ مثل الأساطير ــ من حلم الانسان القديم فى السيطرة على الطبيعة ·

وثمة مقولة فحواها ، ان « أدب الخيال العلمى امريكى كفطيرة التفاح » · حيث يشار أحيانا الى أن ادجار آلن بو (۱۸۰۹ ــ ۱۸٤۹) هو أول كاتب لأدب الخيال العلمى · ومن عهد ليس ببعيد كتب جول فيرن (۱۸۲۸ ــ ۱۹۰٥) قصصا رائعة قائمة على امكانات التقدمات العلمية · وبالطبع ، كان الأب الحقيقى لأدب الخيال العلمى الحديث أعنى هـ · جـ · ولز (۱۸٦٦ ــ ۱۹٤٦) انجليزيا ، وكان ثمة عدد لا بأس به من الكتاب البريطانيين يعملون فى هذا المجال منذ ذلك الحين · ولكن السوق الأولية لهم كانت المجلات الأمريكية التى يسيطر عليها ناشرون أمريكيون · وثمة أيضا كاتبات ممتازات لأدب الخيال العلمى ، ولكنهن قليلات العدد ، ومقلات فى الكتابة الى حد بعيد · وحتى عهد أقرب ، لم يكن هناك كتاب آخرون لأدب الخيال العلمى من

النوعية الدولية خارج نطاق البلاد الناطقة بالانجليزية ٠ ذلك باستثناء السوفييت الذين أنتجوا شكلا طبيعيا لأدب الخيال العلمي ، لكنه يبدو شديد الرجعية ، بل موضة قديمة بالنسبة للمستويات الأمريكية والانجليزية ٠

وفى السبعينات اكتشف عدد من البلاد أدب الخيال العلمى فجأة ٠ وكان اكتشافه فى بيئات هذه البلاد ، يعنى ان الناشرين حول العالم ، قد أصبحوا مدركين أن بوسعهم تكوين ثروات ضخمة من بيع هذا النوع الخاص من الفن القصصى ٠ وحيث لم يكن هناك كتاب من أهل هذه البلاد يمكن التوجه اليهم ، اضطر الناشرون الى شراء حق الترجمة من الناشرين الأمريكيين والبريطانيين ٠

وهناك تعريفات عديدة لقصص وروايات أدب الخيال العلمى لكتاب ونقاد من جنسيات شتى نسوق بعضها على سبيل المثال :

ـ تترجم القصة العلمية المكتشفات والمخترعات والتطورات التكنولوجية التى على وشك الظهور ، أو التى لم تظهر بعد ، الى مشكلات انسانية ومغامرات درامية ٠

ـ ان الفضاء أو الوحوش جاحظة العيون ، أو العوالم السحرية ، أو المستقبل المتوقع ، هى أمور تستطيع القصة العلمية أن تعالجها ، بل هى تعالجها بالفعل ، أضف الى ذلك أنها تتمتع بميزة تتعلق بالأفكار والتساؤلات الخيالية عمن يحيطون بنا ، بل تتعلق بالعالم على اتساعه ٠

ـ القصة العلمية هى ذلك النوع من القصة النثرية التى لم تستطع الظهور فى هذا العالم الذى نعرفه ، وتقوم على فرض أساسه ابتكارات العلم ، أو ما يسمى بالعلم الكاذب ، أو التكنولوجيا الزائفة ، سواء أكانت هذه الابتكارات من صنع البشر ، أم من خارج الأرض نفسها ٠

ـ قصص الخيال العلمى ، هى ذلك الضرب من الرواية الذى يعرض لتيارات التغيير فى العلم وفى المجتمع ، ويهتم بنقد النماذج العلمية الثابتة وتوسيع نطاقها ، واعادة النظر فيها ، واتخاذ نهج ثورى حيالها • ويكون هدفه هو العمل على تحويل زاوية النظر الى تلك النماذج بحيث تغدو أكثر تجاوبا وتوافقا مع الطبيعة (١) •

ـ يندد أدب الخيال العلمى بالأسلحة النووية وبالحرب البيولوجية الخ ••• ، ويدعو الى السلم والحياة المثلى فى أية رقعة من رقاع الكون • وهو جرىء متطور متسلح بوسائل علمية خيالية تكنولوجية • ولا يقتصر على مخاطبة الوجدان والعاطفة ، بل يخاطب العقل ، ثم يتجاوزه ليجبره على السمو والرفعة • وذلك هو دور علم الخيال الذى ولد ليساعد الأدب على مواصلة السير نحو أيديولوجية واضحة ، تمنح الانسان حقه فى العيش دونما عسر أو يأس ، أو خوف من المستقبل •

ـ أدب الخيال العلمى هو ذلك النوع من الأدب الذى يتعامل مع تأثير التغيير على البشر فى عالم الواقع ، ويستطيع أن يعطى فكرة صحيحة عن الماضى والمستقبل ، والأماكن القاصية • وغالبا ما يشغل نفسه بالتغيير العلمى أو التكنولوجى، ويشمل عادة ، أمورا ذات أهمية أعظم من الفرد أو المجتمع المحلى ، وكثيرا ما تكون الحضارة فيه ، أو السلالة البشرية معرضة لنوع من الخطر •

ـ أدب الخيال العلمى هو القصة أو الرواية التى تكون الاكتشافات والتطورات العلمية الحقيقية أو المحتملة جزءا من الحبكة فيها •

ولقصص الخيال العلمى ورواياته قواعد خاصة ، ولأن جنسهما الأدبى ، يعنى بتلمس آفاق جديدة للعلم ، فانه يعد

---

(١) وللاستزادة ، انظر مقدمة المترجم نفسه « أدب الخيال العلمى ما هو ؟ فى كتابه (من أدب الخيال العلمى ١٥ قصة قصيرة) الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٧ •

مرآة تعكس أحدث الانجازات فى هذا المجال ، ويكون بوسعه أحيانا أن يزود العلم بأفكار يستثمرها ، ويحيلها الى ابتكارات واكتشافات جديدة ٠

وبوجه عام ، يرجع تاريخ وجود أدب الخيال العلمى كشكل أدبى متميز الى سنة ١٩٢٨ ، حين أسس هوجو جرنسباك المجلة التى أطلق عليها اسم « Amazing Stories » (قصص مدهشة) ، وطوال العقدين التاليين من الزمن سيطرت المجلات الأمريكية التافهة على هذا المجال ٠ وفى أحيان كثيرة ، نجد أن ما يسمى « Space Operas » (أوبرات الفضاء) لهذه الفترة كانت أشبه فى الحبكة والشكل بأعمال « الويسترن » مع نقلها من البرارى الجرداء الى الفضاء الخارجى ٠ وبالنسبة للمضمون العلمى لقصص هذه الأوبرات ، فقد انجذب الكتاب بشدة ، بالهام هـ ٠ جـ ٠ ولز الذى يعده الكثيرون — كما سبق القول — الأب والمؤسس الحقيقى لأدب الخيال العلمى ٠ وكانت بواكير رواياته مثل « The Time Machine » (آلة الزمان) سنة ١٨٩٥ و « The War of the Worlds » (حرب العوالم) سنة ١٨٩٨ و « The First Men in the Moon » (أول رجال فى القمر) سنة ١٩٠١ ، وكذلك قصصه القصيرة التى ضمت فى المجموعة المسماة « The Country of the Blinds » (بلد العميان) سنة ١٩١١ ، هى التى صممت الأنماط الأصلية لجميع الموضوعات التى يتسم بها هذا الجنس الأدبى على وجه التقريب ٠

وقد أوجد الحافز التكنولوجى للحرب العالمية الثانية ، وفى مجال علم الصواريخ بخاصة ، ازدهارا فى أدب الخيال العلمى ، انعكس فى الشعبية التى اكتسبها كتاب أدب الخيال العلمى الواقعى الصميم مثل : اسحق آسيموف ، وروايته « The Cave of Steel » (كهوف الفولاذ) سنة ١٩٥٤ وآرثر سى ٠ كلارك ، وروايته « The Sands of Mars » (رمال كوكب المريخ) سنة ١٩٥١ ، وروبرت هينلين ، وروايتيه :

« The Man Who Sold the Moon » (الرجل الذى باع القمر)
سنة ١٩٥٠ ، و « The Green Hills of Earth » تلال الأرض
الخضراء) سنة ١٩٥١ ، وجون ويندهام ـ وكنيته جيه • ب •
هاريس وروايته « The Day of the Triffids » (يوم التريفيدات)
التى بدأها فى سنة ١٩٥١ ، وتمت فى سنة ١٩٦٢ • زد على
ذلك ، نجاح جون و • كامبل الابن ، فى رئاسة تحرير مجلة
« Astounding Science Fiction » (أدب الخيال العلمى المدهش) •
وفى الخمسينات ، بدأ التفاؤل يفسح الطريق للاهتمامات
الاجتماعية والسياسية ، وكان مفتاح هذه الاهتمامات هو
رواية آلدوس هكسلى « Brave New World » (عالم جديد
مقدام) سنة ١٩٣٢ ، ورواية جورج أورويل « Nineteen
Eighty-Four » (١٩٨٤) سنة ١٩٤٨ ، ومن أعظم الأعمال التى
من هذا النمط نجاحا ، رواية « The space Merchants » (تجار
الفضاء) للكاتبين فردريك بوهل ، وسى • م • كورنبلوث .
وعمل كورت فونجوت « Player Piano », (عازف بيانه) ،
وعمل ولتر م • ميللر « Conticle For Leibowitz » (أنشودة
لليبويتس) ، وقصص الفرد بستر ، وروبرت شيكلى ، ووليم
تين ، وكليفورد سيماك •

وفى أواخر الستينات أدى استهلاك الموضوعات التقليدية ، واضمحلال المجلات التافهة مع ازدياد التشاؤم حول فوائد التقدم العلمى ، الى تشظى هذا الجنس الأدبى الى نوعيات فرعية مثل الفانتازيات اللا علمية المستلهمة من كتابات جيه • ر • ر • تونكين ، التى عملت على نشوء تركيز جديد على الشكل أكثر من المضمون • وكانت هذه الاتجاهات مصدر اضطراب شديد حول التعريف الدقيق لأدب الخيال العلمى كجنس أدبى ، وأثارت امكانية اعادة دمجه فى التيار الرئيسى للأدب تحت عنوان أكثر عمومية ، هو أدب الخيال التأملى النظرى •

ويمكن تتبع الأصول التاريخية لأدب الخيال العلمى على اقل تقدير، من الفترة التى ظهرت فيها رواية مارى شيللى(٢) (١٧٩٧ ـ ١٨٥١) القوطية القوية عن ايجاد حياة اصطناعية ، والتى من أفضل أعمالها المعروفة رواية « فرانكنشتين » أو « بروميثيوس الحديث » سنة ١٨١٨ ، ورواية « The Last Man » (الانسان الأخير) سنة ١٨٢٦ ، وهى قصة التدمير التدريجى للجنس البشرى نتيجة وباء ، لم ينج منه سوى رجل واحد ، وقصة « Valperga » سنة ١٨٢٣ ، وهى قصة من نوع « الرومانس » عن ايطاليا العصور الوسطى ، وقصة « Lodore » سنة ١٨٣٥ ، وهى سيرة حياتها الذاتية • زد على ذلك قصص هوثورن الرمزية عن العلم ، ورحلات بو الخيالية الغريبة ، وأسفار فيرن البحرية المدهشة •

ومما يلفت النظر أن أدب الخيال العلمى قد اقتحم عالم الشعر أيضا • ومن الغريب أن الشاعر الانجليزى الشهير ، وليم وردزورث (١٧٧٠ ـ ١٨٥٠) قد استشرف أدب الخيال العلمى بالهام يثير الدهشة فى مقدمة كتابه المسمى « Lyrical Ballads » (قصص شعرية غنائية شعبية) الذى ظهرت طبعته الأولى فى سنة ١٧٩٨ ، وتضمنت طبعته الثانية فى سنة ١٨٠٠ ، قصائد جديدة ومقدمة ضافية ، وقد طبع مرة ثالثة فى سنة ١٨٠٢ • وقد شاركه فى تصنيف هذا الكتاب الشاعر الانجليزى س • ت • كولردج • ويقول وردزورث فى مقدمته :

« اذا كان على الجهود العقلية لأهل العلم أن تحدث على الدوام ثورة مادية مباشرة أو غير مباشرة فى حالتنا ، وفى الانطباعات التى نتلقاها بحكم العادة ، فان الشاعر لن

---

(٢) هى مارى ولستونكرافت شيللى ، الزوجة الثانية للشاعر الانجليزى الشهير : برسى بيش شيللى ، وابنة الكاتب : وليم جودين ، قابلت الشاعر المعجب بكتابات ابيها وسرعان ما وقعا فى الحب •

يتقاعس عندئذ أكثر مما هو في الوقت الحاضر ، وسيكون متأهبا لاتباع خطوات رجـل العلم ، ليس فى تلك التأثيرات العامة غير المباشرة وحدها ، ولكنه سيؤازره حاملا الاحساس الى خضم مقاصد العلم نفسه · وستكون أبعد اكتشافات عالم الكيمياء ، وعالم النبات ، وعالم المعادن هى الحد الملائم لفن الشاعر ، مثل أى شىء يمكن استخدامها فيه ، وان كان سيأتى الزمن الذى ستكون فيه هذه الأشياء مألوفة لنا ، وستكون العـلاقات التى سـيتأملها فى ظلهـا أنصـار هـذه العلوم الخاصة بهم ، علاقات مادية بصورة واضحة وملموسـة لنـا كمخلوقات ينتابها السرور والألم · وحين يأتى الزمن الذى سيكون فيه ما يسمى الآن « العلم » شيئا مألوفا للبشر ، فانه سيكون مستعدا أن يقدم ، اذا جاز التعبير ، شـكلا من لحم ودم ، وسوف تدعم الشاعر روحه المقدسـة للمسـاعدة فى تغيير المظهر ، وسوف يرحب بالكائن المنتج بالتالى كشـخص عزيز ، ونزيل حقيقى ضمن أهل بيت الانسان » ·

ويتبين من هذا أن الشاعر وردزورث قد استشرف آفاق المستقبل منذ قرنين من الزمان تقريبـا ، واسـتلهم بعض ما سيفعله العلم حتى فى مجال « الانسـان الآلى » الذى هـو الآن حقيقة واقعة · وفى بيانه هـذا دلالات سـاطعة عـلى ارتباط الأدب بعامة ، والشعر بخاصة بالعلم ·· وبالطبع ، فالشاعر لن يظل نائما أو غافلا عما يجرى حوله ، ولن يعزل نفسه عما يقوم به علماء الكيمياء والنبات والمعادن الخ ·· بل انه سيؤازر هؤلاء العلماء بالالهام ، وبروحه الشـاعرة المقدسة ·· وبعبارة أخرى ، أن الشعر سوف يطرق أبـواب أدب الخيال العلمى ، وسيقتحم مجاله ·

والعجيب حقا ، أن هذه الرؤية الاستشرافية للمستقبل قد تحققت · ونسوق هنا على سـبيل المثال قصـيدة من أدب الخيال العلمى للشاعر الفيتنامى المعاصر : ترانج خانه شانه، قام حسن حسين شكرى مترجم هـذا الكتـاب الذى بين يدى

القارىء الكريم ، بترجمتها عن الانجليزية لمركز مطبوعات اليونسكو بالقاهرة ونشرت بمجلة العلم والمجتمع بالعدد المزدوج ٥٦ ، ٥٧ من السنة الرابعة عشرة سبتمبر / نوفمبر ١٩٨٤ ، ديسمبر ١٩٨٤ / فبراير ١٩٨٥ ، وهى بعنوان : « مناظر طبيعية مصغرة » ، ويقول فيها :

مثل الجسيم بمجاله الكمى ،
ومجاله المغناطيسى ،
ومجال جاذبيته
تكون الصورة المصغرة للذرة ،
ومثل الذرة تكون الصورة المصغرة للكون .
منظر طبيعى فى منمنمة .
تكون الصورة المصغرة للطبيعة .
وكل ملمح من ملامحها !

●●●

فها هنا سلسلة جبال
مقامة بصخور متغايرة
تطل على بحيرة رقراقة .
فى ضـــوء الفجـــر
تحت سماء صافية !

●●●

الأعشاب ، والشجيرات ، والأزهار
والحشائش المائية الضارة ، والطحالب ،
والأشنة تنمو ، وتتضاعف ، وتغطى
كل شىء ببساط أخضر !
والنمال ، والخنافس ، وذباب الزهر .
والأسماك ، والفراشات تجرى ،
تقـــوم ، تطـير !
والبحيرات ، والينابيع ، وجداول الماء

تومض وتتدفق !
هذه هى الطبيعة بكل روعتها
فى نبض سرمدى ،
تلهم مشاعر الانسـجام
بحركتها المفعمة بطنين الأبدية ·
وسـكونها اللا متغير
داعيـة الى التـأمل
فى أصـل الخليقة !

●●●

وفى البدء كان الخواء أو العدم
حيث لم يكن قد وجد شىء البتة ،
لا قـوة ولا مـادة ،
ولا مكان ولا زمان !
وفجأة وجد الخواء المملوء بفعله الذاتى ·
ولد من المتناقضات بين اللا محدود ·
والنقطة التى لا أبعاد لها !
انها كتلة الحد الأدنى من الزمكان ·
وجزيئى من مادة القسر
يصبح بنبضه الذاتى جسيما ذا مجالات
ثلاثة !
وتضاعفت الجسيمات تضاعفا ذاتيا
فى كتلة الحد الأعلى للزمكان ·
لتوجد الذرة العملاقة !

●●●

ونحن بنى الانسان ، دعنا نشغل جميعا
ساعات فراغنا بمناظر طبيعية منمنمة ،
ونجرب متع الوفرة والسلام ·
ونعلم أنفسنا ، ونهذبها ، وندربها
مـع الطبيعـة ،

ومن هنا نكون غير مضطهدين ، فنفكر ،
ونتأمل ، ونكتشف أن الفردوس ، والجحيم
والعالم الذى يتشابك ويتحد ليس الا أحلاما
فى تعاقب لا نهائى لنحب ونعيش فى ابتهاج
فى هذه الأرض ٠
لا نشن الحرب ، ونحرم الأسلحة النووية ،
لنكون جديرين باسم بنى الانسان ٠

●●●

وبالاضافة الى هذه القصيدة البديعة ، انظر مقال « شعر الفضاء » بالعدد ٦٩ من مجلة الشعر يناير ١٩٩٣ ، لمترجم هذا الكتاب نفسه ، ومن الجدير بالذكر أن بعض كتاب أدب الخيال العلمى المعاصرين وعلى رأسهم راى برادبيرى قد كتبوا مسرحيات أدب خيال علمى ٠

والحق ان الذى دفعنى الى ترجمة هذه المجموعة من المقالات من اللغة الانجليزية الى لغة الضاد لتكون بين دفتى هذا الكتاب ، هو حبى الجارف واهتمامى الزائد بأدب الخيال العلمى الذى صارت له أهمية كبرى فى الأدب المعاصر ، وتضاعفت جماهير قرائه فى عصر يموج بثورات مذهلة فى ميادين العلم والتكنولوجيا ، والحاسبات الآلية الجبارة ، والانسان الآلى ، وعلوم الملاحة الفضائية ، والصواريخ عابرة القارات ، واستخدامات أشعة الليزر ، والطاقة النووية ، والأسلحة الذرية والبيولوجية ، والهندسة الوراثية الخ ٠٠٠ والتى كان معظمها منذ عهد غير بعيد مجرد نبوءات لكتاب أدب الخيال العلمى الرواد ، وبخاصة هـ ٠ ج ٠ ولز ، وجول فيرن ، وروبرت هينلين وغيرهم ٠ وهكذا كان أدب الخيال العلمى القائم على أساس سليم ارهاصا للتقدم فى مجالات علمية كثيرة ٠ ذلك الى جانب مالاقاه كتابى « من أدب الخيال العلمى ١٥ قصة قصيرة » ،

الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٧ ، من قبول وتقدير حتى أوشكت نسخه على النفاد ٠

وآمل أن تكون هـذه المقـالات المتنوعة نبراسا ، ينير الطريق لدارسى وقراء أدب الخيال العلمى ، فى لغة الضـاد الآخذين فى الازدياد ٠

« وقل رب زدنى علما » ٠

القاهرة : ١ سبتمبر ١٩٩٥ ٠ — المترجم

حسن حسين شـكرى



جذور أدب الخيال العلمي

بقلم : روبرت سكولز



كل قصة خيالية ــ بل كل كتاب سواء أكان أدب خيال أم لم يكن ــ يخرجنا من عالمنا الذى نعيش فيه عادة · والدخول فى قراءة كتاب يعنى الحياة فى مكان آخر · ومن طبيعة هذه الغيرية وعلاقتها بتجارب حياتنا تأتى جميع نظرياتنا للتفسير، وكل معاييرنا للقيمة · وقد ناقشت فى موضع آخر حالة العلاقة الخاصة بين أدب الخيال والتجربة التى تعبر عنها مصطلحات عامة مثل « أدب خيال المستقبل » · وقادتنى طبيعة موقفى الجدلى كمدافع عن شكل شعبى ، لكنه ليس شكلا قليل الشأن فى أدب الخيال من الناحية النقدية ، الى خلق حالة محدودة للغاية بالنسبة لموضوعها · ولأن قواعد البلاغة تجبر كل المدافعين الراديكاليين على الاختيار بين خيانة قضاياهم ، اما بالاسراف فى التوفيق ، واما بالاسراف فى الخصومة ، ولست أفهم فهما جيدا سوى تلك القواعد · وحيال ذلك ، أحب أن أعتمد اعتمادا أكبر على الناحيتين التجريبية والنظرية ، بوصف بارامترات شكل من أدب الخيال قديم وجديد على السواء ، تأصلت جذوره فى الماضى، لكنه عصرى بصورة متميزة ، ومتوجه الى المستقبل وغير مرتبط به ·

ومن المألوف فى نقدنا الأنجلوسكسونى القائم على التطبيق ، التمييز بين مدرستين عظيمتين لأدب الخيال طبقا للعلاقة التى تمثلانها بين عوالم أدب الخيال وعالم التجربة الانسانية · ومن ثم ، جرى حديثنا منذ القرن الثامن عشر عن الروايات وقصص الغرام واقعية أو خيالية ، ووجدنا أن التمييز مفيد بما فيه الكفاية أحيانا ، وجنحنا بسبب تحيزنا التطبيقى الى اضفاء القيمة على المذهب الواقعى ، أكثر من اضفائها على المذهب الرومانسى · ولعل من الملائم كبداية على الأقل أن نرى التراث الذى يؤدى الى أدب الخيال العلمى

الحديث من حيث انه حالة خاصة للقصص الخيالى ، لأن هذا التراث يتشدد دائما فى الفصل بين عالم القصة الخيالية وعالم التجربة الانسانية المألوف فصلا جذريا • ويتخذ هذا الفصل فى أبسط وأقدم صوره شكل عالم آخر ومكان مختلف مثل : السماء ، الجحيم ، جنة عدن ، أرض الجن ، المدينة المثلى ، القمر ، جزيرة أطلنتس الخرافية ، جزيرة ليليبوت الخيالية • وقد استغل هذا الانسلاخ الجذرى بين عالم القصة الخيالية ، وعالم التجربة بطرائق مختلفة • وكان على احدى هذه الطرق ، وهى أكثرها وضوحا ، أن تعطل قوانين الطبيعة لتسبغ مزيدا من القوة على القواعد القصصية التى هى نفسها اسقاطات للنفس البشرية ، فى شكل رغبات ومخاوف مشروعة • وتكون هذه القواعد البحتة فى جذر كل نسيج قصصى هى نفسها السمات المميزة والمحددة لجميع الأشكال القصصية ، سواء وجدت فى قوالب «واقعية» أو «خيالية» • وهى أكثر وضوحا فى القصص الرومانسية البحتة ، منها فى أى موضع آخر ، لأنها أقل استخفاء فيما يحيط بها من بواعث وصفات آخرى • ولكن ثمة طريقة أخرى لاستغلال الانسلاخ الجذرى بين عالم الخيال وعالم التجربة ، وتؤكد هذه الطريقة ادراك الأشياء وتصورها • ويمكن استعمال الاختلاف للتوصل الى قوة ارتكاز شديدة على بعض جوانب ذلك الواقع نفسه الذى نحى جانبا لاستنباط عالم رومانسى • وحين تعود القصة الخيالية عامدة الى مواجهة الواقع ، تنتج أشكالا مختلفة للقصة الخيالية التعليمية ، أو اصطناع الأساطير والخرافات التى نسميها عادة ، قصة رمزية ، أو تهكمية ، أو خرافية تجرى على ألسنة الحيوان ، أو حكاية رمزية ذات مغزى أخلاقى ، وهلم جرا ـ لنبين معرفتنا بأن الواقع موجه توجيها غير مباشر خلال طريقة خيالية واضحة •

وهكذا ، يكون اصطناع الأساطير والخرافات هو أدب الخيال الذى يقدم لنا عالما منسلخا جذريا وبوضوح عن

العالم الذى نعرفه ، لكنه يعود الى مواجهــة العالم المعــروف بطريقة من طرائق ادراك الاشياء وتصورها • ومن المتعارف عليه ، أن اصطناع الأساطير والخرافات كان وسيلة مفضلة عند المفكرين الدينيين ، لأن الديانات أصرت اصرارا دقيقا على أن ثمة عالما آخر غير العالم الظاهر للعين ، كمــا ترى الفطرة السليمة أن الواقع ـ « المذهب الــواقعى » ناقص ، ولذلك فهو زائف • والعلم ، بالطبع ، كان يحكى لنا الشىء نفسه عدة مئات من السنين • فالعالم الذى نراه ، ونسمعه ، ونحس به ـ « الحقيقة » نفسها ، ليس الا خيالا من صــنع حواسنا ، ومعتمدا على قوتها البؤرية ، مثلما يوضــح ذلك بيسر أبسط مجهر • ولذلك ، فانه مما لا يثير الدهشــة أن يجب على ما نسميه أدب خيال « علمى » استعمال الوســيلة القصصية نفسها مثل قصص ماضينا الدينية • بمعنى ، أنهما رحالتان متزاملان • غير أن ثمة اختلافات بين هذين النوعين من أدب الخيال ، لابد من بحثها •

وهناك مجمــوعتان لاصطناع الأساطير والخرافات ، أو القصة الخيالية التعليميــة التى توازى التمييز تقريبــا بين القصص الخيالية للدين ، والقصص الخياليــة للعلم • وقد نسمى هذين الشكلين على التوالى ، اصطناعا « عقائديا » ، واصطناعا « نظريا » للأساطير والخرافات • وهذا التمييز ناقص ،وغير مثير للاستياء • انه يمثــل اتجــاها أكثر مما يصــور نمطا ، ولــكن معظم القصص الخياليــة التعليميــة يسودها الاصطناع العقائدى أو النظرى للأساطير والخرافات• وفى التراث المسيحى نفســه يمــكن التحقق من أن كوميديا دانتى ليست الا اصطناعا عقائديا ، وأن يوتوبيا مور ليست الا اصطناعا نظريا • ويعــد عمــل دانتى أعظم درجة بكل المقاييس المقبولة للمقــارنة • ولكنــه صيغ فى اطار خطــة متينة مضادة للنسق النظرى للعقيدة • أما يوتوبيا مــور ، فتنقر فى عنوانها بأنها فى لا مكان • ومن ناحية أخرى ، لابد للكوميديا بشرية كانت أو الهية أن تملأ الكون المعلوم • ولما

كان الاصطناع النظرى للأساطير والخرافات مناقضا للقصص العقائدى ، فانه مخلوق انسانى النزعة ، مرتبط من أصوله بالميول والقيم التى شكلت نمو العلم نفسه • لقد مقت سويفت علم عصره ، الأمر الذى دفعه الى اتخاذ وضع عقائدى بعينه فى الكتاب الثالث من رحلات جيليفر • ومن المؤكد أنه لولا الميكروسكوب والتليسكوب ، ما كان الكتابان الأول والثانى بالصورة التى هما عليها •

أما الكتاب الرابع فحكمة نظرية تجاوز كل عقيدة • ولذلك ، تداعى اصطناع دانتى للأساطير والخرافات العقائدية ، مع أنه يكمن دائما فى عوالم التهكم • ونما اصطناع مور النظرى وتطور • ولأنه ولد من الفلسفة الانسانية فقد سانده العلم • ولكنه لم يزدهر ذات يوم ، كما يزدهر فى الوقت الحاضر ـ لأسباب تعزى الى أن عملنا اليوم هو استكشافه •

وكما علمنا Claudio Guillén ، قد يرى الأدب بصورة مفيدة فى حالة تطلعه الى نسق ما ـ على أنه مجموعة من الكائنات تعيد ترتيب نفسها باستمرار ، بحثا عن توازن لم يتحقق اطلاقا • وفى أثناء هذه العملية ، تتبلور بعض الأشكال النوعية ، وتثبت على حالها ، أو تتلاشى من الوجود ، وتسود بعضها فى لحظات معينة من التاريخ ، ولا تلبث أن تسلم موقعها المسيطر مع مرور الزمن وحسب • وفى كل عصر ، مثلما كان الروس من أتباع المدرسة الشكلية مولعين بقوة الملاحظة ، تعد بعض الأشكال النوعية أشكالا « قويمة » ـ أى مقبولة لانتاج أدب جاد ـ وتخرج أشكال أخرى من هذا النطاق ، اما لأنها مقصورة على فئة بعينها (« أدب شلة ») ، واما لأنها شديدة التواضع (« أدب شعبى ») • ومع مرور الزمن ، تصبح الأشكال القويمة أشكالا جامدة مملة متكلفة ، وتفقد قوتها الحيوية • وحتى الأشكال السائدة ، فانها تسلم موقعها المتميز آخر الأمر ، وتتحرك نحو حواف القاعدة

الأدبية المقررة . وقد ترى أسباب هذا فى المصطلحات الشكلية البحتة ـ أى استنفاد المناهل التعبيرية لهذا الجنس الأدبى ، أو قد ترى فى مصطلحات ثقافية أوسع نطاقا ـ على أنها استجابات لتطورات اجتماعية أو تصورية خارجة عن اطار النسق الأدبى نفسه . وحسب طريقة تفكيرى ، فان أدب الخيال مادام فنا معرفيا ، فلا يمكن النظر اليه نظرة سديدة فى مصطلحات شكلية بحتة . وما يجب أن يفهم من التغييرات الشكلية ، لابد أن يرى فى ضوء تغييرات أخرى فى الموقف الانسانى .

ومن ثم ، أرى بحث جزئية صغيرة ، لكنها جزئية مهمة لنسق الأدب : أى تفاعل أشكال معينة لصورة أدب الخيال على مدى قرون قليلة من السنين تنتهى بعصرنا الحاضر . وأرى أيضا رؤية هذا التفاعل على أنه جانب من حركة أكبر للعقل . وسأعالج هذا بايجاز شديد ، وسوف أستنبط أنموذجا تمهيديا . ولكن الاقتناع الحق فى أمور من هذا النوع ـ يجب ألا يتحقق بحشد تفصيلات جدلية . وما علينا الا النظر ببساطة الى عالم الأدب الخيالى من منظور هذا الأنموذج ، ثم ننظر ما اذا كان يمكن اتخاذ المنظور القديم بارتياح مرة أخرى . وأبدأ بطرح مسألة نادرا ما استرعت النظر ، ربما لأنها أكبر كثيرا من احتمال اجابة . وهى : « ما الذى يجعل شكلا أدبيا شكلا سائدا » ؟ وبالاعتراف بظاهرة السيادة ، فلماذا مثلا ، تسود الرواية التمثيلية بلاد أوربا الغربية مائة سنة من أواخر القرن السادس عشر ، وطوال القرن السابع عشر ؟ ومجمل القول ، أن الجدل قد ثار حول هذه المسألة ، واعتقد باقتناع أن الرواية التمثيلية كانت ملائمة بصورة مثالية لعهد فقد فيه نظام الاقطاع أحادى النغم قدرته على الاحساس بوجود الفرد ، ولم تكن ديمقراطية البرجوازية قد خرجت الى حيز الوجود بعد ، من حيث انها منظم لفراغ القوة الذى خلفه النظام الاقطاعى المنهار . وقد جعل عصر الأمراء (حسب التعبير الميكيافيللى)

الرواية التمثيلية البطولية أمرا معقولا بصورة لم تحـدث ، لا فى عصر الملوك المبكر ، ولا فى عصر الوزراء المتـأخر • وقد مكن المـزاج الدرامى للعصر ، بما اكتنفه من تقلبـات الحظ المثيرة ، كما ترى مثلا ، فى حيـاة النبيل الانجليزى اسكس روبرت ديفرو ، أو فى حياة السير ولتر رالى ، شكلا أدبيا معينا من أن يحقق أقصى امكاناته •

وفى حالة الرواية ، نجـد أنها شـكل حظى بالسيادة لأسباب ثقافية موازية • وأن نشـوء الطبقـة الوسـطى لم « يتسبب » فى نشوء الرواية ، لكنه تسبب فى نشوء مفاهيم جديدة للموقف الانسانى ، مكنت كلتا هاتين الظاهرتين من أن تحدثا • وولد الفهم الجديد للتأريخ بوجه خاص ، من حيث انه عملية ذات ديناميات معينة ناتجة من تفاعل القوى الاجتماعية والاقتصادية ، مفهوما جديدا للانسان باعتباره كائنا يصارع هـذه الكائنـات الغامضـة • ونادرا ما أمكن تمثيل هذا الصراع بالطريقة نفسهاعلى خشبة المسرح ، مثل صراع الانسان مع تقلبـات الحظ أو مع رغبـاته الذاتيـة الطموح • وليس الأمر أنه لم يكن بالامكان كتابة المسرحيات التى تتناول الانسان الاجتماعى الاقتصـادى • فقـد كافح الكتاب بشجاعة ابتداء من الكاتب المسرحى الانجليزى سـير ريتشارد ستيل حتى ابسن ، حتى يستولدوا صورة اجتماعية ثرية على خشـبة المسرح • ولـكن ما حققته الرواية بيسر وطبيعية ، لم تستطع الرواية التمثيلية أن تحققه بغير آلام شديدة ونقص متسم بالغباء وحسب • وبالطبـع ، جاءت روائيو القرن التاسـع عشر الواقعيون العظام ، تاريخ فرد تشكيل ، ويمكنه التعبير عن نفسه بأكبر قدر من الارتياح • وكانت الرواية هى الشكل المتعلق بنتائج مرور الزمن لعصر متعلق بنتائج مرور الزمن • اذ أننا نجـد فى كل ما ألفـه روائيو القرن التاسع عشر الواقعيون العظام ، تاريخ فرد تقابله خلفية لصورة القوى المكيفة للحظته من التـاريخ • ونستطيع أن نرى فى سـلسلة روايات كتـاب مثـل بلزاك

وزولا ، عهودا كاملة تأخذ شكلا انسانيا ، ويصبح أبطال هذه الروايات مصارعين في قبضة خطط التاريخ الكبيرة نفسها • ولأن هذا ، بالطبع ، كان العصر الذى اكتسب فيه التاريخ مكانة جليلة حتى كاد يرتفع الى مصاف المعبودات ، وصار له فى العقل مقصد عظيم ، سعى ملاك التاريخ الذى هو روح العصر الى تنفيذ هذا المقصد •

والآن ، فلنضيق البؤرة على صورة الاشكال القصصية وحدها ، حيث لا يمكن النظر الى سيادة الأجناس النوعية العقليمة وحسب ، حتى فى جميع الفنون ، بل ينظر اليها أيضا فى نطاق نوع وحيد من الأدب • وفى مجال الرواية نفسه ، نستطيع تتبع ارتقاء وتداعى الرواية العاطفية فى القرن الثامن عشر ، والرواية الاجتماعية والتاريخية فى القرن التاسع عشر، وأخيرا، الرواية الجوانية والسيكولوجية بدرجة أكثر فى مطالع القرن العشرين • وقد اندرجت هذه الأشكال جميعا تحت اسم المذهب الواقعى ، واحتل هذا المذهب الواقعى من حيث انه تراث آخذ فى التطور ، مكانا مسيطرا بين أشكال الرواية من عصر ديفو وماريفو حتى القرن الحالى • وتعايشت الأشكال الروائية الأخرى مع المذهب الواقعى السائد ـ مثل الشكل القوطى الذى ظهر أول ما ظهر فى أواخر القرن الثامن عشر ، ليسد ثغرة وجدانية مفتوحة فى النسق الأدبى ، بابتعاد الأشكال الاجتماعية والوجدانية عن مواقع القوة البطولية • وبعد سويفت ، نجد أن الاصطناع النظرى للأساطير والخرافات المصحوب بميول تهكمية ، ظل نشطا بفضل كتاب مثل صمويل جونسون فى قصة « راسلاس » ، وتوماس كارلايل فى كتابه «سارتور رزارتوس » • ولكن من الانصاف أن نقول ان هذا التراث قد افتقر الى القوة والاستمرارية ـ أى افتقر الى الثبات النوعى ـ حتى وضعت التطورات التصورية الجديدة الحكمة النظرية للأدب الخيالى فى موقع مختلف كل الاختلاف ، أخذ

فى تغيير نسيج رؤية الانسان بوسائل أدت بالحتم الى تغييرات فى أدبه الخيالى ٠

وقد بدات هذه الثورة فى تصور الانسان لنفسه بنظرية داروين فى النشوء والارتقاء ٠ واستمرت بنظرية اينشتين فى النسبية ٠ واتسعت بتطورات فى دراسة اجهزة الادراك البشرية ، وفى التنظيم ، والاتصالات التى تمتد من فلسفة فتجنشتين اللغوية ، وسيكولوجيا الجشتالت عند كوهلر حتى علم السلالات البنائى عند ليفى ستروس، وعلم السيبرنيتيكا عند فينر ٠ وقد أدى هذا القرن الذى يعد قرن اعادةالترتيب الكونى ، وتدل عليه هذه القائمة من الأسماء والمفاهيم بصورة غير واضحة تماما ، الى وسائل جديدة لفهم الزمان البشرى ، والزمكان ، والى احساس جديد أيضا بالعلاقة بين النظم البشرية ، ونظم العالم الأكبر ٠ ويمكن القول بأن هذه الثورة بأوسع معانيها ، قد استبدلت بالانسان التاريخى انسانا بنائيا ٠

ودعنا ، نستكشف الآن قدرا من هذا التحول العقلى العظيم ٠ لقد وضع داروين ومن ساروا على دربه التاريخ البشرى فى صورة أعظم كثيرا من صورة الانسان التاريخى ٠ وساعد هذا على امتداد الاحساس الكلى للانسان بالزمن الى شكل جديد ، وغير فى النهاية وضعه المألوف فى العالم ٠ وقد حاولت ردود الفعل الباكرة لنظرية النشوء والارتقاء أن توفق دائما بين نظرية داروين فى نطاق الأبعاد المألوفة للزمن التاريخى ، بالاشارة الى أن قدرا من نظريةالسوبرمان قد كمن حول الزاوية التطورية ــ بالطريقة نفسها التى اعتقد بها الناس ذات يوم ، بأن ما جاء بسفر الرؤيا وشيك الحدوث فى المستقبل القريب ٠ وباتساع احساسنا بالزمن قلب أتباع داروين التاريخ الى لحظة ، والانسان الى ممثل ضئيل الشأن فى قصة لم تتم فصولا ٠ وقد زحزحت احتمالية المزيد من التطور بأنواع أكثر منا تقدما ، آخذة فى الخروج

الى حيز الوجود على كـوكب الأرض ، الانسـان من الموقع النهائى للنظرية الغائية الكونية التقليدية بصورة فاعله ، مثلما زحزح جاليليو كـوكب الانسـان عن مركز العـالم الفضـائى • ومن ثم ، فان عصر دارون الذى كان يمتـد باستمرار باكتشـاف شـواهد جيولوجيـة وحفريات اثرية جديدة ، كان له أثر عميق عـلى احساس الانسـان بنفسـه وبامكاناته • وهـكذا ، فالزمن التـاريخى ليس الا جـزءا دقيقا من الزمن الانسانى الذى هو مرة أخرى جزء دقيق من الزمن الجيولوجى الذى هو نفسه كسرة من الزمن الكونى •

وقد عملت نظريات النسبية بأسلوب مماثل على انتزاع الانسان من منظوره الانسـانى • باقامة الدليل عـلى أن بين المكان والزمان علاقة منظورية أوثق مما قد عرفنا ، بل ان أينشتين قد شك أيضا فى صحة التاريخ • وحين نفكر بلغـة المسافات الكونيـة وسرعات الـسكون المطلقـة كمـا يراها أينشتين ، لا نفقـد ادراكنـا للمفـاهيم البشرية الأساسية وحدها مثل مفهوم « التزامن » ومفهوم « التماثل » ، بل نفقد ثقتنا أيضا فى ادراك الفطرة السليمة للعالم الذى حل محـل الوعى الأسطورى للانسان ، مثلما حلت الرواية محل الملحمة فى التسلسل الهرمى للأشـكال القصصية • وعـلى النطاق الأصغر للدراسـات الانسـانية البحتـة فى علم السـلالات البشرية ، وعلم النفس ، وعلوم اللغة ، تطورت أفكار ، لم تهز الأرض بدرجة أقل • فماذا يعنى احساس زمننا بالتفكير فى أن بعض أناس العصر الحجرى يعيشون حياتهم السرمدية فى سنة ١٩٧٤ ببعض الأدغال النائيـة فى أرضـنا ؟ وماذا يعنى لثقتنا فى التقدم البشرى حين نرى أنه مع افتقارهم الى جميع ما قدمه لنا العلم والتكنولوجيا ، يعيشون فى توافق مع العالم الذى يصيبنا بالخزى ، ويعرفون بطريقة غريزية على ما يبـدو الدروس التى نعيد تعلمها بأسلوب مؤلم حين يتحتم علينا مواجهة نتائج نزقنا الأيكولوجى ؟ فنحن نسرع عند كل منعطف الى أنماط تشـكيل القـوة التى مضت دون

التفات من تناولنا العملى للعالم • ونحن نعلم أن قوى الادراك الظاهرة للبشر محكومة بطفرات عقلية للصيغ الشاملة او « الجشتالت » أكثر مما هى محكومة بالتراكم المتأنى للتفاصيل الخاصة بالظواهر • ونحن نتعلم أننا نحصل اللغة بطفرات كمية مماثلة للكفاية بقواعد اللغة • ونحن نعلم أن لغاتنا المكتسبة تحكم وتشكل بدورها قوة ادراكنا لهذا العالم • وأخيرا ، بدأنا ندرك أن نظمنا الاجتماعية ، ونظمنا اللغوية تشترك فى بعض وجوه التماثل النمطية ، بل ان أكثر أشكال سلوكنا المألوفة مرتبة بصيغ سلوكية أعلى من قوة ادراكنا ، ومحكومة بنظم التغذية الاسترجاعية البيولوجية التى تتبدل بمدخل العقاقير المتنوعة والهرمونات ، وغيرها من المركبات الكيميائية الحيوية •

وخلاصة القول ، اننا ندرك الآن أن طريقة حياتنا ليست سوى جزء من كون متسق ، وأننا قادرون على الحدس بحرية لم نعهدها من قبل • وحيث يحتمل أن ثمة شيئا ما حق ــ أى حينا ما ، ومكانا ما ــ لا يمكن أن تكون ثمة هرطقة • وحيث توجه أنماط العالم نفسه أفكارنا بهذه الدرجة من القوة والجمال ، فليس ثمة ما نخافه سوى افتقارنا الى الشجاعة • كما أن ثمة مجالات للقوة من حولنا ، لم تزل أدق وسائل تفكيرنا وقوة ادراكنا آخذة فى بداية تبينها الآن وحسب • ووظيفة أدب الخيال هى القيام بدوره فى هذه المجالات • وقد بدأ أدب الخيال فى عقود السنين القليلة الماضية يقوم بدوره هذا ، بدأ يحلم أحلاما جديدة ، واثقا من أنه لا توجد بوابة من العاج ، بل بوابة من قرون الحيوان، وأن جميع الأحلام حق • وأدب الخيال ــ هو القصة اللفظية ــ التى لابد أن يكون لها السبق فى حلم اليقظة الذى من هذا القبيل ، لأنه حتى الوسائل التمثيلية الجديدة التى أفرخت هذا العصر ، لا يمكن أن تبدأ مباراة خفة الحركة النظرية والحرية التخيلية للكلمات • فآلة التصوير لا تستطيع أن تصور سوى ما تجده أمامها ، أو ما يوجه نحوها ، ولكن اللغة

سريعة مثل التفكير نفسه ، ويمكنها الوصول الى وراء ما هو كائن ، أو الى ما يبدو أنه كائن ، والى ما قد يكون او لا يكون بسرعة التشابك العصبى • وحتى العقل يستطيع ان يتحدث بصوره الخاصة التى بلا لسان ، وستكون الكلمة هى اسرع أدواته للاتصال • وليس غريبا اذن ، أن يجب على الثورة العصرية فى الفكر الانسانى أن تجد التعبير فى التحول عن أدب خيال للحكمة النظرية ، كان الحصول عليه متيسرا عدة قرون من السنين • ولم يطفر سوى طفرة كمية فى تطور الأدب الخيالى ليصبح الاصطناع النظرى للأساطير والخرافات اصطناعا بنائيا ، وقد حدث التحول أحيانا فى مطالع هذا القرن •

فما هو اذن ، الاصطناع البنائى للأساطير والخرافات ؟ •• اذا نظرنا اليه من ناحية النوع ، نجد ببساطة أنه تحول جديد فى تراث أدب الخيال النظرى • انه تراث توماس مور ، وبيكون وسويفت ، عدل بمدخل جديد من العلوم الطبيعية والانسانية • واذا نظرنا اليه على أنه جانب من النسق الشامل لأدب الخيال المعاصر ، نجد أنه قد نما بقدر ما تداعت أشكال الأدب الخيالى الأخرى • ومثال ذلك ، أنه بالقدر الذى تخلت فيه الرواية الواقعية السائدة عن تقديم متع الحركة القصصية التى تنتسب اليها ، للانشغال بهموم التحليل السيكولوجى والاجتماعى ، وقد اتسعت هذه الثغرة فى النسق ، وسعى عدد من الأشكال الأدنى مرتبة الى سدها • وقد خرجت جميع أشكال أدب المغامرة الخيالى ، ابتداء من أفلام الوسترن التى تجرى أحداثها فى الفضاء ، حتى الأشكال البوليسية والجاسوسية والزى الغريب ، الى حيز الوجود مقابلة لحركة أدب خيال « جاد » مبتعدة عن حبكة ومتع التسامى للأدب الخيالى • ولأن كثيرا من الكائنات البشرية فى حاجة سيكولوجية الى فن القصص ـ سواء أكان ثقافيا أم بيولوجيا فى الأصل ـ اذن ، لابد للنسق الأدبى أن يشمل أعمالا تشبع هذه الحاجة •

ولكن حين يخفق الشكل القويم السائد في اشباع مثـل هذا النشاط الأساسي ، يصبح نسقا غير متوازن • والنتيجة هي لجوء القراء بطريقة خفية مؤثمة الى أشكال أدنى مرتبة، لأنهم لا يستطيعون الاستغناء عن هـذا التركيز القصصي • ويشـعر كثيرون بأنهم آثمون ازاء هـذا التصرف ، لأننـا بذلك ، نجعل أي معتاد على اقتراف الاثم عـدوا لما تعارفنا عليه من عادات •

ومشهد و • ب • يتس (كما قال عنه جورج مور ، على ما أذكر) مفسرا بحيرة شديدة سبب تعوده على قراءة القصص البوليسية ، أنها تعد مثالا للذنب الذي يشـعر به المثقفون الذين تدفعهم حاجاتهم الوجدانية الى أشـكال أدبيـة أدنى مرتبة من أجل المتعة • وقد نسمي الناس « مدمنين » اذا بدا أنهم مغرمون بشكل غير منظم من القصص البوليسـية ، أو حتى بأدب الخيال العلمي • ولكن اسـتخدام كلمـة ادمان استعارة تضلل الانسان بصورة خطيرة • لأن ما ننظر اليـه ليس الا غذاء عاطفيا ، وليس ميلا عقليا الى مادة مخدرة •

وهكذا ، فان ما خلفتـه حركة أدب الخيـال « الجـاد » المبتعدة عن حـكاية القصـة ، من فراغ ، سـدته أشـكال « شـعبية » مصـحوبة بقليـل من الادعاءات المرتبطة بأية فضائل تجاوز فضائل الاثارة القصصية • ولكن خلو هـذه الأشكال نفسه ، كما تسير عادة ، خلف ثغرة أخرى ، لأشكال تشبع حاجة القراء الى فن القصص دون أن تفرض الجـوع على حاجاتهم الى التفكير •

وتأتي معاناة « خيبة الأمل » بعـد الانتهـاء من قراءة أكثر القصص البوليسية أو حكايات المغـامرة من الشـعور بالوقت الضائع ـ أي الوقت الذي عطلنا فيه احساسنا بعـدم تصـديق ما يجـري ، بل تعطيل أكثر عملياتنـا المعرفيـة المعتادة • وتتنامى معاناة « خيبة الأمل » حتى تصبح شعورا أصيلا ملائما بالذنب ، حتى نغدو مدمنين منغمسين في قراءة

مثل هذه القصص التى تجاوز حاجتنا المألوفة الى التسلية والتسامي • وحتى الطعام يجب ألا يتناول بكميات غير عادية ، خاصة اذا كان معظمه خاليا من السعرات الحرارية • ونحن محتاجون الى أدب خيال يشبع حاجتنا الى المعرفة والتسامى معا ، مثلما نحتاج الى طعام لذيذ المذاق ، ويمدنا بقدر من التغذية • نريد حيرة ذات نتائج عقلية تثار فيها مسائل وتحل ، وتتسع بها عقولنا حين تركز على تعقيدات الحبكة القصصية •

ولربما توصف هذه الأمور على أنها متطلباتنا العامة ــ أى حاجات قد وجدت منذ تحضر الانسان بقدر كاف، لتتوازى مع شكل يمزج بين التسامي والمعرفة • ولكن من واجبنا أيضا أن ننظر هنا الى المتطلبات الخاصة لعصرنا نحن ــ أى حاجتنا الى أدب خيال يوفر لنا لونا من التسامى المرتبط بظروف الوجود الذى نجد أنفسنا فيه • وتأخذ أعظم استجابة مرضية من أدب الخيال لهذه الحاجات شكل ما قد نسميه الاصطناع البنائى للأساطير والخرافات •

ففى الأعمال القائمة على الاصطناع البنائى ، يعدل تراث أدب الخيال النظرى بنوع من الوعى بطبيعة الكون من حيث انه نظام النظم ، وهيكل الهياكل التنظيمية ، وتعد بصائر القرن الماضى بالعلم مقبولة من حيث انها مواقع أدب خيالى للانطلاق • ومع ذلك ، لا يعد الاصطناع البنائى للأساطير والخرافات علميا فى مناهجه ، ولا بديلا للعلم الحقيقى • بل هو استكشاف أدبى خيالى للمواقع الانسانية التى جعلتها تطبيقات العلم الحديث أمرا لافتا للنظر •

وتشمل موضوعاته المفضلة أثر التطورات أو جوانب الالهام المشتقة من العلوم الانسانية أو الطبيعية ، على بنى الانسان الذين يتحتم عليهم أن يعيشوا بجوانب هذا الالهام أو هذه التطورات •

وفى العهد السابق ، أدت الأفكار التاريخية عن الثقافة الانسانية الى رؤية مستقبل الانسان على انه موجه بخطة تجاوز الادراك البشرى ، ربما فى مجملها ، ولكنها اتسمت بالقلق على الانسان ، وخاضعة للتعاون البشرى سهل الانقياد • ومن ثم ، فان قصص أدب الخيال العظيمة ، قد صيغت بلغة أفراد الرجال والنساء الباحثين عن مغايرة أنفسهم عن القوى الاجتماعية ، أو يصارعون القوى التى كان التاريخ يفرض بها ارادته ليحقق فكرته • ولكن نظرية البنائية تسيطر الآن على فكرنا بنظرتها الى الوجود الانسانى على أنه حدث عشوائى فى عالم يسير بقوانين منظمة ، لكنه بلا خطة أو هدف • اذن ، لابد أن يتعلم الانسان كيف يعيش فى اطار قوانين قد منحته وجوده ، لكنها لم تزوده بأى هدف ، ولم تعد بأى انتصار من حيث انه نوع من الأنواع • ولابد للانسان أن يصنع قيمه الذاتية ، وأن يلائم آماله ومخاوفه مع كون أفسح له مكانا فى ادارته المنسقة غير أنه لا يعنى بغير النظام ، ولا يعنى به • ولابد للانسان أن يخلق مستقبله بنفسه ، لأن التاريخ لن يخلقه له •

ويمكن النظر الى الخطوات التى خطاها بالفعل ، ليعدل المحيط الحيوى ، على أنها الأمر المحدد لاختيارات المستقبل للجنس البشرى • وفى هذا الجو يتنفس الاصطناع البنائى للأساطير والخرافات مستجيبا لظروف الوجود هذه ، فى شكل قصص التقدير الاستقرائى • وربما تكون التقديرات الاستقرائية تقديرات جسورة وفلسفية أو متسمة بالحذر ، أو تكون تقديرات اجتماعية ، بيد أنها لابد أن تبتعد عما نعرفه ، وأن تتطلع الى ما نملكه من سبب للأمل فيه أو للخوف منه • ومثلها فى ذلك مثل جميع ألوان الاصطناع النظرى للأساطير والخرافات ، ستأخذ أصلها فى قدر من الانسلاخ البارز عن وجودنا المعلوم ، وستقوم اسقاطاتها على فهم معاصر للمحيط الحيوى من حيث انه نظام أيكولوجى ، وللكون من حيث انه نظام كونى •

ومن الواضح ، أن الأعمال التى تسمى « أدب الخيال العلمى » لا تستوفى جميعها ما يفرضه هذا النوع من المقاييس • وثمة كثير من الكتاب عاجزون فى فهمهم للنظام الكونى نفسه ، حتى انهم يفتقدون أى احساس بالاختلاف بين الانفصال المتعمد ، والتسلية السحرية لهيكل التنظيم الكونى •

ويسعى كثيرون آخرون الى تقديم قصة المغامرات التقليدية ، كما لو كانت تملك قدرا من الأهمية البنائية أو النظرية • غير أنه ، لو يفشل واحد من الكتاب فى فهم الانفصال الذى يقوم عمله عليه ، من حيث انه انفصال عن وجهة نظر معاصرة لما هو حقيقى أو طبيعى ، فانه يعجز حينئذ عن توظيف هذا الانفصال لنا بصورة بنائية • ومن ثم، فان القوة المعرفية الدافعة فى عمله سوف تحدث عرضا أو بشكل متقطع •

ولو ينقل كاتب بنى الانسان الى المريخ لمجرد أن يقص عليهم احدى قصص رعاة البقر ، فانه لا ينتج اصطناعا بنائيا للأساطير والخرافات ، بل ينتج مسلسلة شعبية أشبه بالمسلسلات الأمريكية عن استكشاف الفضاء ، وربما تكون غير ضارة ، غير أنها اساءة الى ذلك الاقتصاد الخاص بالوسيلة التى تحكم الارتياح الجمالى الناضج • أو لو أنه يفسح المجال لمجموعة من الأحداث السحرية التى من هذا القبيل حتى يبدو عالم أدبه الخيالى عاجزا فى قوانينه الطبيعية الذاتية ، فسوف يفشل عمله بنائيا ومعرفيا ، مع أنه قد يحتفظ بقدر من قوة التسامى •

ولكن معظم الاصطناع البنائى للأساطير والخرافات المثيرة للاعجاب ، يكون فيه انفصال جذرى بين عالم أدب الخيال وبين عالمنا ، يوفر كلا من وسيلتى التشويق القصصى والحكمة النظرية على السواء • وفى الاصطناع البنائى الكامل للأساطير والخرافات ، نجد الفكرة مقترنة بالقصة ، لدرجة أنهما يقدمان لنا بصورة متزامنة أعظم ما يوفره أدب الخيال من متع : أى التسامى ، والمعرفة •

مسيرة أدب الخيال العلمي

من هـ • ج • ولز الى روبرت هينلين

بقلم : جيمس جُنْ



- ١ -

بدأ أدب الخيال العلمى يأخذ شـكلا يمـكن تمييزه فى بداية القرن العشرين بظهور مجـلات جمـاهيرية ، وأعمال عدد من الكتاب ، وبخاصة كتابات هـ · ج · ولز · وحتى ذلك الوقت ، كان أدب الخيـال العلمى اسـتجابات مبعثرة للتطورات الجـديدة فى العلم والتكنولوجيـا وآثارهما فى المجتمع ·

ويمكن تتبع أصول أدب الخيال العلمى على أقل تقدير من الفترة التى ظهرت فيها رواية « مارى شيللى » القوطيـة القوية عن ايجاد حيـاة اصطناعية ، وقصص « هـورثون » الرمزية عن العلم ، ورحـلات « بو » الخيـالية ، ورحـلات « فيرن » البحرية المدهشة ···

رأى ولز أن العلم والتكنولوجيا يشقان الطريق ليصبحا حقائق رئيسية فى حيوات الناس اليومية ، وبدأ يفـكر فى الجنس البشرى كنوع من الأنـواع ، بل حتى كنـوع غـير متيقن بقـاؤه · وجمع عقله المتسـائل وفنه من الأشـتات المتقدمة زمنيا ، العناصر المختلفة لفن قصصى جديد · وقد سمى ولز ، لأسباب وجيهة «أبو أدب الخيال العلمى الحديث» ·

وبالطبع ، فانه لم يطلق على ابداعه القصصى الجـديد اسم « أدب الخيال العلمى » ، بل سمى ما كتبـه من هـذا القصص « Single — Sitting Stories of Science » (قصص العلم التى تقرأ فى جلسة واحدة) أو « Scientific romances » (قصص المغامرات العلمية) · وفى سـنة ١٩٢٩ ، أطلق هوجو جرنسباك ، على هذا الجنس من القصص الاسم الذ-

يلتصق به ، وهو « Science Fiction » (أدب الخيال العلمى) ٠

فما هو هذا الأدب ؟ ومن أين أتى ؟ وجوابا عن هذين السؤالين أسوق التعريف التالى الذى أميل اليه :

« أدب الخيال العلمى هو الفرع من الأدب الذى يتعامل مع تأثير التغيير على الناس فى عالم الواقع، ويستطيع أن يعطى فكرة صحيحة عن الماضى والمستقبل ، والأماكن القاصية ٠ وغالبا ما يشغل نفسه بالتغيير العلمى أو التكنولوجى ، وعادة ما يشمل أمورا ذات أهمية أعظم من الفرد أو المجتمع المحلى ، وفى أغلب الأحوال ، تكون فيه الحضارة أو الجنس نفسه معرضا لخطر » ٠

وقبلما أمكن كتابة أدب خيال علمى ، كان على الناس أن يتعلموا التفكير فى طرق غير مألوفة :

١ ــ كان عليهم ألا يفكروا فى أنفسهم على أنهم قبيلة أو شعب ، أو حتى أمة ، ولكن على أنهم نوع ٠

٢ ــ كان عليهم أن يتخذوا عقلا مفتوحا عن الطبيعة والكون ــ بدايته ونهايته ــ ومصير الانسان ٠

٣ ــ كان عليهم أن يكتشفوا المستقبل ، أعنى المستقبل الذى قد يكون مختلفا عن الماضى أو الحاضر ، بسبب التقدم العلمى والابتكار التكنولوجى ٠

اكتشف الجنس البشرى المستقبل فى القرنين الثامن عشر ، والتاسع عشر حينما كانت طرق الحياة التى عاش الناس بها ، والتفكير الذى فكروا به ، آخذين فى التغيير جذريا ، وبلا رجعة نتيجة للعلم والاختراع ٠ وألهم هذا الاكتشاف ، وهذه التغيرات الفن القصصى الذى بدأ قلة من الكتاب فى ابتداعه ٠ لقد ولد الجنس البشرى فى كون كان غامضا ، وغير قابل أن يعرف ، وفى حالة عجز وسط القوى

الطبيعية ، وعلى مهل ، من خلال العلم ، بدأ يدرك أن الكون يمكن فهمه ، وأن ينتقل من حالة الاتكال على قدرة كلية سحرية للآلهة ، أو من الاذعان لها ، الى استقلال متنام عن طغيان الطبيعة ·

وشيئا فشيئا ، تعلم الجنس البشرى أن بوسعه أن يحدد مصيره باستعمال عقله ، ليفهم ويغير · وأمدته الثورة الصناعية بصورة توضيحية عن الكيفية التى يمكن أن تجرى بها العملية · وأظهر تحويل الطاقة الكيميائية الى قوة كهربائية ، والتطبيق البارع لهذه القوة فى أعمال لا تحصى للجنس البشرى ، كيف ترجمت التكنولوجيا الى تغيير اجتماعى ·

استجاب قلة من الكتاب لهذه القوة الجديدة فى الأمور البشرية ، ولكن ربما ينقضى حوالى قرن من الزمان بعد اختراع « جيمس وات » ، قبل أن يظهر فى القصص الخيالى أى اعتراف يعتد به بالنسبة لهذا العالم الجديد ، وطريقته الجديدة فى التفكير فى الكون · واذا كان مستقبل الجنس البشرى فى يديه هو نفسه ، وليس خاضعا لأهواء الآلهة القساة ، أو لتدبير عظيم لاله خير ، لوجب على الجنس البشرى أن يخصص شيئا من الفكر للعوامل الكائنة فى الحاضر ، والتى كانت تصوغ المستقبل ·

كان ذلك أدب خيال علمى ·

لكن أدب الخيال العلمى ، لم يكن مجرد المستقبلية · بل يمكن أن يقال أيضا ان التأريخ له يرجع الى تاريخ نشر كتاب تشارلس دارون « Origin of the Species » (أصل الأنواع) فى سنة ١٨٥٩ ، الذى أوجد أساسا منطقيا لعملية وسعت ببطء معنى كلمة « آدمى » حتى شمل الأنواع كافة · ولم تكن نظرة الجنس البشرى من حيث انه نوع احدى السمات المميزة لأدب الخيال العلمى وحسب ، بل كانت من الشروط الأساسية لهذا الجنس الأدبى ·

ولأن أدب الخيال العلمى يتخذ ألوانا وأشكالا مختلفة الى حد كبير ، فان أى تعريف يبدو أنه يغطى جانبا واحدا من طبيعته وحسب • ولذلك ، أطلقت عليه مسميات عديدة : أدب الأفكار ، أو أدب التوقع ، أو أدب التغيير •

ويمكن أن يعرف أيضا بأنه الأدب الذى يشغل نفسه بحال ومصير النوع الانسانى •

ـ ٢ ـ

لقد تطور المجتمع الانسانى من الفرد من خلال وحدة الأسرة ، القبيلة ، القرية ، المدينة ، الاقليم ، الأمة حتى شكله الحالى الأقرب عهدا ـ أى تحالف الأمم • وبعدئذ ، يأتى الجنس البشرى كنوع من الأنواع • وطوال مسيرة هذا التقدم ، تنكر الجنس البشرى كله لأى فرد لم يكن عضوا بالجماعة الاجتماعية ، ولم يكن خارج الجماعة الاجتماعية على أحسن تقدير سوى البرابرة ، وعلى أسوأ تقدير الدخلاء الذين ينظر اليهم على أنهم من غير البشر • ولم يكن مسموحا وحسب ، بل كان معقولا أن يعامل هؤلاء الدخلاء بلا انسانية : بالسرقة ، والاغتصاب ، والقتل ، أو الاستعباد • وكان شن الحرب على من هم خارج الجماعة لأى سبب من الأسباب يعد عملا صالحا ، أما هزيمتهم فكانت تعنى توسع الرقعة المقدسة التى سادتها رجاحة العقل والخير ، حيث وجد « الجنس البشرى » •

وينجز أدب أية فترة زمنية احتياجات موقفها الاجتماعى • وقد أفرز العصر القبلى حكايات شعبية عن خلق القبيلة ، وعن بقائها خلال الفيضان ، والوباء ، والمعركة • وأفرزت المدينة الدولة ملاحم عن الأبطال الذين بنوا المدينة أو صدوا الغزاة ، ونالوا رضاء الآلهة ، وتشفعوا لديها أو ضحوا بأنفسهم من أجل قومهم فى بعض الأحيان • وأفرزت العصور

الدينية الدراما الورعة لتفسر العقيدة ، وتذكر المشـاهدين بمكانة الربوبية ووظيفتهـا ، وبالأدب عن الخـير والشر ، والسبيل الى السمو ، ولتكتشـف الارادة الالهية المقدسـة ، ولتعيش فى انسجام معها ، لتخلص نفسك • وأفرزت عصور القومية القصص الخيـالى عن الوسـائل التى تكسب بهـا الحروب ، أو تخسر •

وأفرز عصر النزعة الفردية قصصا غاب فيـه بالفعـل الشـعور بالمجتمع ، وانصب الاهتمام الأكبر على اكتشـاف الذات ، وعلى مغامرات فردية بدرجة أعظم مما انصب عـلى ثقافة البطل ، وأحيانا عـلى اكتشـاف تراجيـدى لماهيـة الأشياء •

وفى روايات وقصص ولز عند منقلب القرن ، أصبحت بؤرة الاهتمام هى النوع • وفى هذه الفترة التى كان فيهـا كتاب آخرون يكتبون عن مأساة الفرد ضيقة النطاق ، أو عن التراجيديا الاجتماعية لقليلى الحظ أو « التعساء » ، نجـد أن قصتى « The Time Machine » (آلة الزمان) ، و « The war of the worlds » (حرب العوالم) قد تضمنتا مصير الجنس البشرى • وهذه الخطوط العريضة عبر اللوحة الأدبية ، وبما تضمنته من حبـكات عجيبـة ميزت أدب ولز الخيالى العلمى، ثم قصصه الطوباوى عما يسمى كوميدياته، حيث عرضت النظرة الرحبة نفسها فى أعماله الموسـوعية الثلاثة : « The Outline of History » (موجز التاريخ) سنة ١٩١٩ ، و « Science of Life » (علم الحيـاة) سـنة ١٩٣٠ ، و « The Work, Wealth, and Happiness of Mankind », (العمل ، وثروة ، وسعادة الجنس البشرى) سنة ١٩٣١ •

- ٣ -

حيث ان أدب الخيـال العلمى قـد قامت أركانه عـلى البدايات الرائعة لقصص ولز الخيالى المتقدمة زمنيا ، فقـد انبثقت خصائصه الجوهرية وحدها ، وببطء من الأشـكال العديدة التى كان يعبر فيها عنه • وقد تسبب تكاثر أشكال أدب الخيال العلمى فى اضطراب تعريفه بصفة دائمة • وفى أدب جرائم القتل الغامضة حدث معين ، وفى أدب «الوسترن» مكان محدد ، لكن أدب الخيال العلمى ليس به أيهما ، أعنى : لا حدث معين ، ولا مكان محدد • انه قادر على الطواف بكل أنواع الحدث ، وعلى التجـول فى كل الأزمان من بداية كل شىء حتى نهاية مطافه ، على ارتياد الفضاء كله ، بدءا بما هو متناهى الصغر ، حتى الكون نفسه •

زد عـلى ذلك ، أن أدب الخيال العلمى قد تبنى بسـهولة أشكالا أخرى تناسب أغراضه ، قل ، قصـة المغـامرة ، أو القصة الغرامية • وقد أصبح مألوفا فى أدب الخيال العلمى أن تجد قصص السخرية ، وقصص « الوسترن » ذات البطل الوحيد الذى استبدل بالجواد سفينة صاروخية ، وبالمسدسات الستة مفجرا ، بل تفشت مثـل هـذه القصص حتى أعلن هـ • ل • جولد رئيس التحرير المؤسس لمجلة « Galaxy » أن مجلته لن تنشر مثل هذه القصص أبدا • وقد أصر المرحوم جون و • كامبل رئيس تحرير مجلة « Astounding Analogy » ، على أن قصـة الخيـال العلمى للأسرار الغامضـة كانت شيئا مستحيلا ، لأن قصة الخيال العلمى البوليسية ، كان لها مثل هذه الامكانات اللا متناهية لدرجة أن القصة لم تقدر على الصدق مع القارىء ، ولكن اسـحق آسموف برهن على خطأ جون و • كامبـل فى هـذا الرأى بالنسبة لروايات أدب الخيال العلمى البوليسية مثل رواية « The Caves of Steel » (كهوف الفولاذ) سنة ١٩٥٤ ، ورواية « The Naked Sun » (الشمس العارية) سنة ١٩٥٧ ، وبالنسبة لمجلد واحد عـلى

أقل تقدير من القصص القصيرة هو « Asimov's Mysteries » (قصص آسموف للأسرار الغامضة) سنة ١٩٦٨ ٠

وفى بعض الأحيان ، يبدو أدب الخيال العلمى متفقا بالطبع مع أسلوب ما ، وفى أحيان أخرى مع أسلوب اخر ٠ وقد قسم آسموف تاريخ أدب الخيال العلمى الحديث (طبقا لتعريفه ، بعد سنة ١٩٢٦) الى أربع فترات هى : فترة سيادة المغامرة ، فيما بين سنة ١٩٢٦ حتى سنة ١٩٣٨ ، وفترة سيادة العلم ، فيما بين سنة ١٩٣٨ حتى سنة ١٩٥٠ ، وفترة سيادة « علم الاجتماع » ، فيما بين سنة ١٩٥٠ حتى سنة ١٩٦٥ ، ثم فترة سيادة الأسلوب من آنذاك ٠ ومع أن المصطلحات ليست كلها متوازية ، الا أنها يمكن أن تكون وسائل نافعة لتبويب المعلومات ٠ ومشكلة التعريف هى أن تفصل السمات المميزة الفريدة عن تلك السمات التى يحتمل أن جنسا أدبياً قد اتخذها وسيلة لحكى قصة ٠ وفى أدب الخيال العلمى ، يعتمد التعريف التقليدى على مادة موضوع : هى أن أدب الخيال العلمى يكون « عن » شىء ما مثل العلم ، التكنولوجيا ، التغيير ٠ وثمة طريقة أخرى لتعريف أدب الخيال العلمى ، وهى بموقفه ٠

وفى عصر الايمان ، حث الجنس البشرى على اخضاع رغباته الدنيوية من أجل الآخرة ، ولم تكن مشكلة الفرد هى كيف يكتشف ذاته ، ولكن كيف يصبح أكثر شبها ببعض المسيحيين المثاليين ٠ وشيئا فشيئا ، أصبح عصر الايمان عصر الفرد ٠ وجعلت حركة الاصلاح البروتستانتى كل شخص مفسرا كلمة الرب لنفسه ، وأعدت اكتشافات العلم تفسيرات أخرى للخليقة ، ودمرت التكنولوجيا المتسارعة النظام الاجتماعى القديم الذى قد أعد اجابات تقليدية ، وترك كل شخص ليكتشف اجابته الذاتية ٠

وبرز من عصر الفرد قصص خيالى أثار تساؤلات ليست عن الايمان ، ولكن عن الفرد : هل الفرد ذكرا كان أم

أنثى ، سيعيش أو سيموت ، سينجح أو سيفشل ، سيجد الحب أو سيفقده ، سيدرك الطبيعة الحقيقية للأشياء ، أم سيظل جاهلا • ووسط أعمال كونراد ، وجيمس ، وبينت ، ولم تبد اهتمامات ولز خطوة متسرعة وحسب ، بل بدت غير أدبية أيضا •

ـ ٤ ـ

كانت قصتا « آلة الزمان » سنة ١٨٩٥ ، و « حرب العوالم » سنة ١٨٩٨ نادرتين من عدة وجوه ، وكان الجانب الفريد فيهما هو تركيزهما على مصير الجنس البشرى كافة ، أكثر من تركيزهما على مصير أى شخص واحد ، وفى قصة ولز « The Star » (النجم) سنة ١٨٩٧ ، نجد مصير كوكب الأرض متواجدا بكثرة فى أمامية الصورة لدرجة أن الفرد نادرا ما يوجد • وحتى القصة الكوميدية ضيقة النطاق حسب الظاهر « The New Accelerator » (المعاجل الجديد) سنة ١٩٠١ ، ليست بدرجة كبيرة ، قصة نجاح مخترع أو فشله كمذكر مستمر بالمضامين الاجتماعية للاختراع ، تشمل تهكما لاذعا خفيا فى النهاية من عدم مسئولية العالم •

وحتى أدب الخيال العلمى المنشور فى العقدين الأولين من هذا القرن ، يكشف عن اهتمام يتجاوز الفرد • ونجد مثلا أن قصة ا • م • فورستر « The Machine Stops » (الآلة تتوقف) سنة ١٩٠٩ ، تدور بوضوح حول الجنس البشرى كله ، وتبين أن التدمير فى النهاية يفترض أنه سيكون شاملا • وقصة ادجار رايس بوروز للمغامرات الخيالية « Under the Moons of Mars » (تحت أقمار كوكب المريخ) سنة ١٩١٢ ، تتناول نتائجها العديدة أجناس المريخ الكثيرة ، وتاريخ الكوكب ، والكفاح لانقاذ البقية القليلة للحضارة من تبخر

بحاره ، وانقاذ الكوكب نفســه من اختفاء هوائه ، وعمــل الكاتب ميريت المسمى « The Moon Pool » (بركة القمر) سنة ١٩١٩ ــ وهى الرواية التى أصبحت قصة (بركةالقمر) جزءا منها ــ يتضمن تهديدا لبقاء الجنس البشرى • وقصة هـ • بى • لوفكرافت المســماة « Dagon » (اله الحنطـة والحبوب) سنة ١٩١٩ ، وقصصه الأخرى للرعب تقوم على أسطورة عن الآلهة الأكبر وعلاقاتها بالمعاصرين من الرجال والنساء • وقصة جاك لندن « The Red One » (الانســان الأحمر) سنة ١٩١٨ ، تصف تورط انسان واحد مع سفينة غريبة ، لكنها ذات مضامين تتجاوز مصيره الفردى •

واذا كانت المضــامين الواســعة للجنس البشرى غــير واردة ، أو واردة بدرجة غير كافيــة ، فان العمــل القصصى الخيالى ، ربما يكون ملائما أن يسمى شيئا آخر • وقد يكون قصة حب فى مناخ غريب ، أو قصــة مغــامرة ، أو حــكاية خرافية ، أو مثلا من أمثال الانجيل ، أو دراسة لشخصية ما• وقد تساعد مثل هذه التساؤلات للتركيز والموقف على تفسير الخلاف حول « الموجة الجديدة » لمنتصف الستينيات •

وســواء أكان الاهتمام الواســع النطاق بالنــوع لأدب الخيال العلمى ، أم لم يكن ، يمــكن الارتقاء به الى مرتبــة المطلب الأساسى للجنس الأدبى ، فان طريقة النظر اليه هذه تستطيع أن تضىء بعض خصائصه المميزة • وعــلى ســبيل المثال ، استخدم ادموند كريسبن ، الناقد والمؤلف ، والجامع المتخير للمقتطفات الأدبية البريطانى ، هــذه النظــرة لأدب الخيال العلمى لتساعد على تفسير معالجته للشخصية • وسمى أدب الخيال العلمى « Origin of Species Fiction » أى (أصل أنواع القصص الخيالى) ، وكتب :

« ان تقييم أدب الخيال العلمى الأساسى للانسان ، هو أنه مجرد واحد من قطيع حيــوانات مختلفــة تشارك فى الكوكب نفسه • واذا سلمنا بهــذا ،

فليس من الصعب ان نرى أن الأفراد فى أدب الخيال العلمى عرضة لأن يعدوا قلة قليلة فى سلوكهم الذاتى السليم • ولكن وفرة النوع الانسانى تمنعنا ـ اذا كنا سنتبنى نقطة استشراف من هذا القبيل ـ أن نأخذ Madame Bovray أو Strether أو Leopold Bloom مأخذا حقيقيا جديا» •

وعلى أية حال ، فانه فى الأربعين سنة الأولى من القرن العشرين ، بدأ أدب الخيال العلمى يسأل أسئلة لم يسبق أن سئلت من قبل : هل الجنس البشرى يتقدم أم يتقهقر ؟ هل أشكاله الاجتماعية تتغير ؟ هل الجنس البشرى سيبقى ؟

وبعد انشاء أول مجلة لأدب الخيال العلمى فى سنة ١٩٢٦، وخلال الثلاثينيات بخاصة ، ومع تكاثر مطبوعاتها، واتساع نطاق جمهور قرائها ، وكتابها المتخصصين ، بدأت هذه الأسئلة تصنف نفسها فى نوعيات : الرحلات ، الكائنات الغريبة خارج كوكب الأرض ، الماضى ، المستقبل •

كان كثير من القصص المتقدمة زمنيا رحلات طويلة من نوع أو آخر • وكان أحد أغراض الرحلة هو اضفاء مصداقية على الكائنات الغريبة أو الحضارات المجابهة ، أو الأحداث التى حدثت • وفى قصص « السلالة المفقودة » مثل قصة الكاتب هـ • ريدر هاجارد ، المسماة « She » (هى) ، أو فى قصص المغامرة التى ظهرت بالمجلات خشنة الورق المتقدمة زمنيا ، كانت الرحلات الى أماكن غير مستكشفة بالأرض ، ووصلت بالتخطيط الفلكى الى عوالم أخرى من حين الى آخر • والتفت الكتاب الى الطيران الفضائى حينما أصبح قابلا للتصديق بدرجة أكثر من مناطق كوكب الأرض غير المستكشفة •

وعلى خلاف القصة المقبولة على ما يظهر (كمناقض للخيال الجامح) ، أتاحت مثل هذه الرحلات فرصة للكاتب لوضع الآدميين فى بيئات غريبة لمقارنتهم بالكائنات الغريبة،

ومقارنة الحضارات والبيئات المألوفة ، بتلك الحضارات والبيئات التى كانت مختلفة ، بطرق ذات مغزى ، وأتاحت له ايضا ، فرصة لمقارنة المبادىء المعنوية والأخلاقية المتناقضة ، والاختلافات البدنية والبيولوجية ، وتأثيرها على الجنس البشرى • وتساءلت مثل هذه القصص ، هل الأحوال التى نسلم بها ، هى نفسها فى كل مكان فى الكون ؟ هل بنو آدم هم أنفسهم فى كل مكان ؟ وكيف يمكن أن تتغير الحياة اذا كان أحدهما مختلفا بدرجة مهمة ؟ هل يستطيع الجنس البشرى أن يبقى أو يزدهر فى ظل ظروف قائمة خارج الأرض وجوها ؟ وكان اعطاء أولوية لموضوع الرحلة خارج جو الأرض هو مدار الأفكار الأساسية العامة بأن للجنس البشرى حقا فى غزو الكون كله بقدر ما يستطيع ، وأن اقامة مستعمرات بشرية فوق عالم آخر ، قد يزيد فرص الجنس البشرى فى البقاء •

وعمدت أنواع أخرى من القصص الى تعريف الجنس البشرى ، ووصف مستقبلياته فى سبل أخرى • وفى بعض الأحيان ، استخدمت الكائنات الغريبة استخداما مباشرا لاختبار الخصائص المميزة للجنس البشرى ، أو حقه فى البقاء • وقد تركزت قصص عن الماضى البعيد على الطريقة التى صار بها الجنس البشرى آدميا ، أو نوعا تطور ، أو حضارة معاصرة أعقبت حضارات سابقة أخرى (لكن ربما كانت تكرر قراراتها الحاسمة) • وأصبحت القصص عن المستقبل شائعة بدرجة أكثر ، وأتاحت فرصا لتناول قدرة الجنس البشرى الكامنة للتحسين أو للتغيير ، وطبيعته الأساسية ، أو مصيره • واشتمل المستقبل أحيانا على المعركة الفاصلة بين قوى الخير وقوى الشر Armageddon التى تساءلت عن رجاحة عقل الجنس البشرى أو قدرته على أن يعيش نزواته المدمرة • وامسكت فى بعض الأحيان ، خيوطا أخرى مثل الانفجار السكانى ، والتلوث ، وأوجه نقص الطاقة ، والأوبئة ، وتجردة التكنولوجيا من الانسانية ،

والاكتشافات الخطـرة ، والظـواهر الطبيعيـة الساحقة كالزلازل ، والفيضانات ، وعصور الجليد ، والتغييرات فى المخرج الشمسى ، والانفجارات النجمية ٠٠ وقدمت أحيانا، روايات بوليسـية ، والاغراء الأسـاسى للمجهـول ، وحسن التعجب وهى أمور تذكر دائما فى مناقشـات أدب الخيـال العلمى ٠

لم يتعامل أى نوع آخر من القصص الخيالى مع هـذه النوعيات من المشكلات ٠ وفى البداية ، بدت الأسـئلة التى كان أدب الخيال العلمى يسألها بعيـدة الاحتمال وخياليـة ، ومجرد تأملات نظرية مسليـة ، لكنهـا تبـدأ فى أواخـر الثلاثينيات ، وتستمر حتى الوقت الحاضر ، وأصـبح كثير منها أكثر واقعية وأهمية من معظم القضايا التى يمكن أن تثيرها أنواع أخرى من القصص الخيالى حول الفرد ٠

ـ ٥ ـ

كان تطور أدب الخيال العلمى متأثرا بعوامل أخرى ٠ ففى القـرنين الثـامن عشر ، والتاسـع عشر ، غـير العلم والتكنولوجيا اتجاهات البشر ، وفى القرن العشرين استمرا فى المساعدة على أخذ أدب الخيال العلمى لشكله ٠ وفى أثناء الثورة الصناعية غير العلم والتكنولوجيا المجتمع بالتأكيد ، لكن ليس بطريقة مباشرة ، ومدركة حسيا على الدوام ، ومن سنة ١٩٠٠ حتى سنة ١٩٤٠ ، أصـبح العلم والتكنولوجيـا جزءا من الحياة اليوميـة لـكل شخص عادى فى الحضـارة الغربية ٠

لقد أصبحت رؤية ولز للمسـتقبل حقيقة واقعـة فى فترة حياته ٠ وأطالت اجراءات الطب والصحة العامة فترات الأعمار ٠ وأنارت الكهرباء ظلمات الليل ، وتوفرت وسيلة مريحة للقوى فى طرف سلكين ٠ وبدأ الراديو ، والتليفون ، والسيارة ، والطائرة فى تقصير المسافات ، وتوفير وسـيلة

جديدة للاتصال ، ونوع جديد لامكانية الانتقال الشخصى ، وتقديم استخدامات جديدة لتزجية وقت الفراغ الذى وفرته المصانع وطرق الانتاج الجديدة ، مع وفرة لم يسبق لها مثيل ، كان يجب أن يشارك العمال فيها حتى تتحقق بالكامل . وكانت أسرار الكون تفحص بتلسكوبات متزايدة القوة ، والذرة آخذة فى الانقسام الى جزيئات أصغر بصورة مطردة حاملة الأمل فى طاقة لا تنفد . وكان التطبيق العلمى يجرى لكثير من هذه الاكتشافات العلمية والاختراعات فى الحرب لجعلها مميتة وشاملة بدرجة أكثر .

وطوال العقد الأول من القرن العشرين أو ما يقرب من ذلك ، تطور الاعتقاد الغربى فى التقدم الى نوع من الديانة . وقيل ان الجنس البشرى يستطيع أن يبلغ مرتبة الكمال باستعمال ذكائه عمليا فى التغلب على العقبات التى وقفت فى طريق العصر الألفى السعيد ، وخصوصا من خلال تعليم علماء ومهندسين جدد ، وباستخدام المنهج العلمى ، يمكن أن تحل مشكلات الجنس البشرى . ويوما فيوما ، كان الجنس البشرى آخذا فى التحسن فى كل السبل من الأحسن الى الأحسن ، وعلى حد قول « Coué » (كان التقدم أعظم منتج له من حيث الأهمية) ، ويؤيده فى هذا القول « Dupon » .

والاختفاء التدريجى للأخروية فى المسيحية ، وتوقير عصر النهضة للعصور القديمة ، مهدا الطريق لاعتقاد فى التقدم الذى نشأ من الانجازات الكبيرة لأوربا الغربية ، والتحسن المطرد فى علاقة الجنس البشرى ببيئتها الطبيعية والاجتماعية . وفتحت قارات جديدة برحلات الاستكشاف ، وكشف جاليليو ، ونيوتن أفكارا جديدة عن الكون ، ومكان الجنس البشرى فيه . وتحسنت الزراعة ووسائل النقل بدرجة مذهلة . وبعد الاختفاء التدريجى للطاعون الأسود ، ونهاية حرب المائة عام، أصبحت أوربا خالية نسبيا من الحرب والوباء . وأنتج فنانون مثل ميكيلانجيلو ، وشكسبير ،

وجوتة أعمالا نافست أعمال الاغريق والرومان ، أو فاقت هذه الأعمال · وزاد السكان باطراد · لقد ساهم كل شيء في ايجاد ثقة متنامية في أن كل مشكلات الجنس البشرى التي لم تكن قد حلت بعد ، كانت قابلة للحل ·

وربما بلغ التفاؤل بالمستقبل ذروته في أواخر القرن التاسع عشر ، وأوائل ، القرن العشرين، وبشيء من العدالة : تضاعف عدد سكان أوربا الغربية تقريبا في هذا القرن قبل سنة ١٩١٤ ، وعلى الرغم من الهجرة الكبيرة الى الولايات المتحدة ، حيث تضاعف عدد السكان عشرة أضعاف في الفترة نفسها · وحتى الصناعة نمت بشكل أسرع : تضاعف الدخل لكل فرد في الثلاثين سنة السابقة لسنة ١٩١٤ · ومحا تركيز جديد على التعليم في انجلترا ، والولايات المتحدة ، الأمية فعليا ، ولم يخلق وحسب قوة عاملة جديدة تتماشى مع التكنولوجيا ، بل خلق أيضا جمهور قراء جديدا للصحف ، وللقصص الخيالي في أشكال عديدة ·

وقد أحدثت الحرب العالمية الأولى تحررا من الوهم عن التقدم الاجتماعي ، لكن ادخال أسلحة جديدة للحرب (تنبأ ولز بكل من الدبابة والطائرة ، واستخدم سكان كوكب المريخ في قصته « حرب العوالم » غاز سم أسود ، وأشعة الحرارة التي لم يكن العلم قد أنجزها بعد على ما يظهر) ، ربما قد سبب الرعب ، لكنهما في الوقت نفسه عززا الايمان بأن تكنولوجيا اختراعات العقدين والنصف التاليين من الزمان قد استمرت في التغذية · وربما وسعا أيضا الصدع بين المتمسكين بالتقاليد الأدبية الذين ازدادوا مرارة ، وبين كتاب الروايات والقصص التي قد تسمى بعد قليل أدب الخيال العلمي ، موازية بين تقسيم « الثقافتين » الذي وصفه سي · بي · سنو · وحتى قبل الحرب العالمية الأولى استجاب ا · م · فورستر لمرحلة ولز الطوباوية بقصته (الآلة تتوقف)، لكن الهجوم الشامل على الاعتقاد في التقدم جاء بعد ذلك

بقصة ألدوس هكسلى « Brave New World » (عالم جديد مقدام) سنة ١٩٣٢ ، وقصة جورج أورويل «١٩٨٤» فى سنة ١٩٤٨ .

ومع ذلك ، فانه خلال الأربعين سنة الأولى من هذا القرن ، كان عدد قليل من كتاب أدب الخيال العلمى متشائمين . ولا تعزى اليهم كآبة الجيل المفقود . ومثل هوجو جرنسباك ، مؤسس أول مجلة لأدب الخيال العلمى كان كتاب أدب الخيال العلمى المتقدمون زمنيا ، مبهورين بوجه عام بامكانات العلم والاختراع ، أو أنهم استخدموا تلك الامكانات منصة اطلاق لأحلامهم بمغامرات خيالية أو منجزات للجنس البشرى .

وبدأت المخترعات الجديدة تأثيرها المباشر فى الطريقة التى صار بها أدب الخيال العلمى متوفرا لقرائه . وينذر ماكلوهان ، بأن الوسيلة قد تصوغ الرسالة . لقد عملت السكة الحديدية ، والشاحنة ، ونظام توزيع قومى ، على جلب المجلات الى كل بلدة فى حدود وقت ناجع . وأدت الطابعة الدوارة ، وكليشيه اللون النصفى الى جعل الطباعة والرسوم التوضيحية أرخص تكلفة ، والمجلة الشعبية أوفر وجودا . وساعد على اعداد قراء جدد فرص التعليم التى توفرت فى انجلترا بمقتضى قانون التعليم لسنة ١٨٧١ ، وحركة التعليم الابتدائى الاجبارى فى الولايات المتحدة بعد الحرب الأهلية .

وبعدئذ ، أى فى سنة ١٨٨٤ ، خفض اختراعان جديدان هما ـ اللينوتيب (المنضدة السطرية) ، وعملية صنع الورق من لب الخشب ـ تكلفة الطباعة التى كانت لا تزال باهظة ، وجعلا المجلة المطبوعة على ورق خشن ، وتباع بسعر زهيد ، أمرا متاحا بوفرة .

ربما بدا الأدب الشعبى كأنه تناقض ذاتى حتى القرن الماضى أو ما يقرب من ذلك • ولا يوجد أدب العوام ، والنص المقبول لدى الجمهور الا فى شكل شفوى بالنسبة لمعظم تاريخ الجنس البشرى ، أما الأدب الرفيع (الذى وافق عليه رسميا أولئك الذين كان لديهم وقت فراغ ومهارات ليقرءوا) فكان مكتوبا • وقد ظهر القصص الخيالى الشعبى للعيان فى التراث المكتوب فى القرن الثامن عشر مع الرواية ، ثم القصة القصيرة •

ومع النمو فى معرفة القراءة والكتابة ، ووسائل النشر الارخص تكلفة ، بدأ القصص الخيالى ينتج لاناس ذوى وسائل محدودة لشرائه ، ووقت محدود لقراءته ، وخلفيات محددة لفهمه • وفى أيام ديكنز ظهرت روايات مسلسلة كثيرة فى صحف رخيصة الثمن سعر النسخة منها بنس واحد ، أو نشرت فى مجلات رخيصة ثمن النسخة منها بنس واحد أيضا (بما فى ذلك روايات ديكنز نفسه) ، وكانت بداية نظيرها فى الولايات المتحدة فى سنة ١٨٦٠ ، واستمر رواج هذه الصحف والمجلات حتى بدأت تحل محلها مجلات الشباب فى تسعينيات القرن التاسع عشر ، وكانت الرواية التى تباع بعشرة سنتات •

واستحدثت مؤسسات تجارية جديدة للنشر نوعا جديدا من المتعهد الفنى مثل فرانك أ • مونسى • جاء مونسى من ولاية « ماين » الى نيويورك فى سنة ١٨٨٢ ، وهو يحلم أن يصبح ثريا بنشر مجلة أسبوعية للشباب اسمها « Golden Argosy » • وفى سنة ١٨٨٨ ، اختصر هذا الاسم فأصبح « Argosy » وفى سنة ١٨٩٦ ، صارت مجلة لكل أنواع القصص الخيالى • وبلغ عدد صفحات أول مجلة مطبوعة على ورق خشن ١٩٢ صفحة مقابل عشرة سنتات • وكان

المقصود أن القراء أساسا هم أبناء لآباء من الطبقة العاملة الوسطى ، أو يكونون بعض أفراد الطبقة الوسطى التى كانت آخذة فى النشوء وقتئذ • وكان ما أراده أولئك القراء هو قصص المغامرة ، وقد وفرت المجلات خشنة الورق كل نوع من هذه القصص : قصص الغرب الأمريكى الضارى (قبل خضوعه لسلطان القانون) ، وقصص البحر ، وقصص الجواسيس ، وقصص الحرب ، وقصص الرحلات ، وقصص الخيال الجامح ، وكذلك قصص المغامرات والمخاطرات العلمية الخيالية •

وتبع مجلة « Argosy » فى سنة ١٩٠٣ ، مجلة ستريت وسميث المسماة « Popular Magazine » (المجلة الشعبية) • وفى سنة ١٩٠٥ ، أصدر مونسى مجلة « All — Story Magazine » (مجلة كل القصص) • وفى تلك السنة نفسها بدأت مجلة « Monthly Magazine » (المجلة الشهرية) ، وبعد عامين أعيدت تسميتها لتصبح « Blue Book » (الكتاب الأزرق) • وفى سنة ١٩٠٦ ، نشر ستريث، وسميث مجلة « The People's Magazine » (مجلة الشعب » ، وأصدر مونسى « The Scrap Book » (الكشكول) ، وسمى باب القصص الذى ينشره فيها « The Cavalier » (الفارس) فى سنة ١٩٠٨ ، وبعد فترة وجيزة أصبح هذا الباب مجلة مستقلة •

وقد نشرت قصص وروايات هـ • ج • ولز فى الولايات المتحدة فى مجلات مثل « Cosmopolitan » (العالمية) ، لكن المجلات خشنة الورق نشرت رواية « Ayesha » (عائشة) للروائى هـ • رايدر هاجارد ، مسلسلة ، وهى تكملة رواية « She » (هى) ، وكذلك قصص وروايات كتاب مثل : جاريت بى • سرفس ، ووليم والاس كوك ، وجورج آلان انجلند ، بالاضافة الى كاتب جديد على القراء فى سنة ١٩١٢ ، هو : ادجار رايس بوروز •

وقد حررت المجلات خشنة الورق موادها بزعم أن القراء سيقرءون قصة مغامرات ما ، بالسرعة نفسها التى يقرءون

بها غيرها . وبدأت تظهر امكانية أخرى من عمودالرسائل الذى كان قد أصبح جزءا من كل مجلة خشنة الورق : هى أن بعض القراء أحبوا نوعية معينة من قصة المغامرات بدرجة أفضل من حبهم لنوعية أخرى • وكانت استجابة المتعهدين الفنيين للنشر هى ايجاد مجلة خشنة الورق لنوعية بعينها من قصص المغامرات •

وأصدر مونسى أول مجلة منها فى سنة ١٩٠٦ ، وهى « The Railroad Man's Magazine » (مجلة رجل السكك الحديدية) مليئة بمغامرات السكك الحديدية ، وفى سنة ١٩٠٧ ، أصدر مجلة « The Ocean » (المحيط) مليئة بقصص البحر ، للمجلة النوعية الأخيرة عاما واحدا • ولكن البداية الحقيقية للمجلة النوعية كانت فى سنة ١٩١٥ حينما أنشأ ستريت ، وسميث مجلة « Detective Story Monthly » (المجلة الشهرية للقصة البوليسية) ، وأتبعاها فى سنة ١٩١٩ بمجلة « Western Story Magazinen » (مجلة الوسترن للقصة) ، وفى سنة ١٩١٢ ، بمجلة « Love Stories »(قصص غرامية) • وأخيرا فى سنة ١٩٢٦ ، تشجع شخص ما بدرجة كافية ، لينشر مجلة لأدب الخيال العلمى • كان اسم هذا المقدام هو « هوجو جرنسباك » ، واسم المجلة هو « Amazing Stories » (قصص مدهشة) •

وأخذ مهاجر من لوكسمبرج فى سنة ١٩٠٤ ، لم يكن مخترعا وبائعا للراديوهات، والأجهزة الاليكترونية وحسب، بل لروح العلم والاختراع الكامنة وراء مثل هذه الأجهزة ، فى اصدار مجلات علمية شعبية منذ عام ١٩٠٨ ، حينما أسس مجلة « Modern Electrics » (الكهربائيات الحديثة) ، ثم باعها فى سنة ١٩١٢ ، وبدأ فى اصدار مجلة « Electrical Experimenter »(المجرب الكهربائى) ، وفى سنة ١٩٢٠ ، غير اسمها الى « Science and Invention » (العلم والاختراع) • مبتدئا فى سنة ١٩١١ برواية مسلسلة بقلمه هو نفسه عن عجائب المستقبل التكنولوجية ، واسمها « Ralph 124 C 41 + »

وبدأت مجلة جرنسباك هذه تتضمن أحيانا قصة من أدب الخيال العلمى ، وفى سنة ١٩٢٣ ، خصص عدد شهر أغسطس بأكمله ، من مجلة « العلم والاختراع » ، للقصص العلمية ·

كان مصطلح « Scientifiction » هو ما أطلقه جرنسباك على هذه القصص العلمية فى أول عدد من مجلة (قصص مدهشة) ، ووصفها بأنها من نمط قصص « جول فيرن » ، و هـ · ج · ولز ، وادجار ألن بو _ أى قصص مغامرات خيالية ممزوجة داخليا بحقيقة علمية ، ورؤية « نبوئية » · وتضمنت المجلة فى أول الأمر ، وفى أغلب الحالات اعادة نشر أعمال لكل من : فيرن ، وولز ، وبو ، ولكن بدأت تظهر قصص جديدة فى خلال أشهر قليلة · وأحد اكتشافات جرنسباك ، كان ادوارد اليمر سميث (الحاصل على درجة الدكتوراة فى الفلسفة) ، وهو (متخصص أشبه بتشكيلة ممتزجة من الحلوى) ، وروايته الأولى « The Skylark of Space » (قبرة الفضاء) بدأت فى سنة ١٩١٥ ، وتمت فى سنة ١٩٢٠ ، ولم تنشر حتى سنة ١٩٢٩ · وكاتب آخر هو ، فيليب ناولان ، مبتكر شخصية Buck Rogers .

وفى سنة ١٩٢٩ ، فقد جرنسباك السيطرة على جمهوريته للنشر ، وبدأ من فوره فى بناء جمهورية أخرى ، تضم مجلتين لأدب الخيال العلمى هما « Science Wonder Stories » (قصص عجائب العلم) و « Air Wonder Stories » (قصص عجائب الهواء) وسرعان ما أدمج هاتين المجلتين فى مجلة واحدة أسماها « Wonder Stories » (قصص العجائب) ، وفى العدد الأول من مجلة (قصص عجائب العلم) يونيو ١٩٢٩ ، وصف ما سينشره على أنه « أدب خيال علمى » · ·

وفى سنة ١٩٣٠ ، أضافت سلسلة مجلات خشنة الورق تسمى « Clayton Magazines » مجلة أدب خيال علمى هى « Astounding Stories of Super-Science » (قصص العلم العظيم المدهشة) • والآن صار هناك ثلاث مجلات • لم يكن أدب الخيال العلمى قد سمى وحسب ، بل بدأ يعرف بالوسيلة التى كان ينشر فيها • كما أن أهمية الرجال الجدد لم تكن مقصورة على الكتاب وحدهم ، بل شملت رؤساء التحرير الذين عرفوا ما كان أدب خيال علمى ، وما لم يكن كذلك ، وماذا كانوا يرغبون فى نشره •

ـ ٧ ـ

من ولز الى هينلين

حوالى هذا الوقت نفسه أصبح لأدب الخيال العلمى مجلة متخصصة ، وأصبح له اسم ، وتوقف نشر كتب أدب الخيال العلمى تقريبا • واستمر نشر أعمال أ • ميريت للخيال الجامح ، وفى منطقة Tarzana بولاية كاليفورنيا ، أسس ادجار رايس بوروز شركة لنشر أعماله الخاصة • وأعيد طبع الأعمال القديمة القيمة الباقية ، أعنى أعمال : فيرن ، وولز ، وهاجارد ، م • بى • شييل ، وكونان دويل ـ ونشرت كتب جديدة معينة تنتمى لهذا الجنس الأدبى بكل المعايير ـ وتلك هى الكتب التى لم تكن قد نشرت فى المجلات الجديدة • ومنها أعمال الكاتب ستابلدون « Last and First Men » (آخر الرجال وأولهم) سنة ١٩٣٠ ، وروايات أخرى ، ورواية هكسلى «Brave New World» (عالم جديد مقدام) سنة ١٩٣٢ • ونسفت المجلات القديمة خشنة الورق باقبال الناشرين على نشر الروايات ، لكن الأدب الجديد الذى كان يجرى ابداعه للمجلات لم يكن يطبع لا فى شكل كتب ، ولا يجرى عرضه ومناقشته من سنة ١٩٢٦ حتى سنة ١٩٤٦ •

وبدا الأمر ، كما لو أن بؤرة هذا الجنس فى المجلات قد أزاحته من المشهد الأدبى ، فأصبح أدنى مرتبة ، وتحت النظر النقدى منزلة • وبدلا من اقامة وطن لأدب الخيال العلمى ، أنشأ جرنسباك « حيا لليهود » • ومع ذلك كان حيا مليئا بالحماس • وتدفقت رسائل القراء بالأكياس • حين بدأ نشرها فى أعمدة الرسائل ، ومعها عناوين المرسلين لها ، وبدأ القراء يتراسلون ، وكونوا منتديات ، وأصدروا مجلات لهواة أدب الخيال العلمى ، ونظموا لقاءات آخر الأمر ، وفى حى اليهود ابتدع القراء ثقافة أدنى للهواة •

كان لدى الكتاب مشكلات أكثر ، حيث كان رؤساء التحرير هم المسئولين ، ولا رجعة فى قراراتهم •

وكان رؤساء تحرير المجلات خشنة الورق المتقدمة زمنيا رجالا ذوى تأثير أيضا • ومثال ذلك ، أن روبرت هـ • ديفيز ، دعم مجلات مونسى المسماة : كل القصص ، والكشكول ، والفارس (المتقدم ذكرها) ، واكتشف وشجع كثيرا من الكتاب الجدد • كما نشر توماس نيول متكاف ، مدير تحرير مجلة « كل القصص » أول رواية للكاتب ادجار رايس بوروز وهى « Under the Moons of Mars » (تحت أقمار كوكب المريخ) ، ثم رواية « Tarzan of the Apes » (طرزان القرود) ، ولسبب لا يمكن تعليله فاته نشر رواية « The Return of Tarzan » (عودة طرزان) ، وحظى بنشرها أرشيبالد لورى سيزنس ، رئيس تحرير المجلة التى يصدرها ستريت ، وسميث باسم « New Story Magazine » (مجلة القصة الجديدة) •

وعلى أية حال ، كانت مجلات أدب الخيال العلمى أقل عددا ، وأكثر تخصصا • لم تكن القصة الجديدة كافية فى حد ذاتها ، وكان يجب أن تخضع لمعيار أدق ، لا بالنسبة لمادة الموضوع وحسب ، بل ـ بالنسبة للاتقان ، والتطور ، والاتجاه فى بعض الأحيان أيضا ، حتى مجلة « Weird Tales »

(حكايات غريبة) التى أسست فى سنة ١٩٢٣ ، وتولى رئاسة تحريرها سنوات عديدة فرانزورث رايت ، حصلت على سردابها الضئيل بجهدها الذاتى المتواصل ٠

أما مجلة « قصص مدهشة » فقد تولى رئاسة تحريرها ت ٠ أوكنور سلاوين ، وهو رجل متقدم فى العمر ، وكانت دعواه الرئيسية بحقه في الهيمنة ـ بالاضافة الى درجتى الماجستير والدكتوراه الحاصل عليهما اللتين يضعهما على رأس البيانات الادارية لكل عدد من أعداد المجلة ـ هى انه كان زوج ابنة توماس ألفا أديسون، صاحب المخترعات العظيمة ٠ لكن جرنسباك ، وضع الشروط الأساسية بنفسه ٠ ورأى أن « أدب خياله العلمى » الجديد ، وسيلة لتدعيم فهم العلم والتكنولوجيا من خلال القصص الخيالى ، وهو نوع من تغليف حبة الدواء بالحلوى ٠ وكانت معادلته هى (٧٥ فى المائة أدب منسوج فى ٢٥ فى المائة علم) ٠

وكانت معادلة معرضة للانتهاك بدرجة أكثر من مراعاتها واتباعها ، لكن جرنسباك تمسك بما هو مقتنع به حتى النهاية : فى سنة ١٩٦٣ ، قدم شكوى الى أحد منتديات أدب الخيال العلمى ، كانت فحواها : أن من بين القصص التسع الأوائل الفائزة بجائزة هوجو للقصة الخيالية القصيرة (وهى جائزة سنوية للامتياز) يمنحها « World Science Fiction Convention » (المؤتمر العالمى لأدب الخيال العلمى) ، وسميت تشريفا باسم جرنسباك ـ لا توجد غير قصة واحدة وحسب تستحق أن تسمى أدب خيال علمى ٠ والباقى قصص خيال جامح ٠

وكان رئيس تحرير مجلة (قصص العلم العظيم المدهشة) هو ، هارى بيتس ٠ وأراد أن يكون ما ينشره من قصص المغامرات ذا حبكات متقنة ، لتناسب طابع سلسلة مجلات « Clayton » الأخرى خشنة الورق ٠ على أنه كان له ميزة كبرى على مجلتى « قصص مدهشة » ، و « قصص عجيبة »

حيث يدفع سنتين مقابل الكلمة الواحدة فى حالة قبول العمل المقدم له . أما رؤساء التحرير الآخرون فلا يدفعون غير نصف سنت واحد مقابل الكلمة اذا نشر العمل المقدم ، وأحيانا لا يدفعون الا بالتهديد برفع قضية ، كما ذكر هـ . ل . جولد . ولكن مجلة (قصص مدهشة) لم تتكبد مصاريف مثل آية مجلة من سلسلة مجلات « Clayton » وحينما انهارت هذه السلسلة فى سنة ١٩٣٣ ، بيعت مجلة (قصص العلم العظيم المدهشة) لستريت ، وسميث .

وقد عين أحد الهواة ، البالغ من العمر ١٧ سنة ، هو ، تشارلز د . هورنج ، رئيس تحرير لمجلة « قصص عجيبة » فى سنة ١٩٣٣ ، وكان بذلك أول رئيس تحرير بين مجموعة رؤساء التحرير والكتاب ، ينبثق من مملكة أنصار أدب الخيال العلمى الهواة . وكان أعظم انجازاته ، قيامه هو ، وجرنسباك بانشاء أول منظمة لهؤلاء الأنصار المشجعين هى « Science Fiction League » (اتحاد أدب الخيال العلمى) . وفى سنة ١٩٣٦ ، باع جرنسباك مجلة « قصص عجيبة » لمجموعة « Standard Magazines » ، حيث أصبح عنوانها « Thrilling Wonder Stories » (قصص عجيبة مثيرة) ، وبعد عامين صارت مجلة « Startling Stories » (قصص مفزعة) زميلة لها . وكان رئيس تحريرها ، شاب آخر من الهواة اسمه « مورت ويزينجر » ، صار معروفا بالبراعة فى الحبكة القصصية ، وأسلوب عقله الخصيب الذى يمهد به أفكار قصة لكتاب مجلتيه ، وزادت شهرته بعد ذلك ، كمدير تحرير لمجلة « Superman Comics » (هزليات سوبرمان) ، وككاتب مقال غزير الانتاج .

وكان رئيس التحرير الجديد لمجلة « قصص العلم العظيم المدهشة » فى سنة ١٩٣٣ ، هو ، ف . أورلين ترمين . وقد أخذ يبحث عن قصص جيدة مثل ملاحم الفضاء التى يكتبها ا . ا . سميث (الذى يعرف عند الجمهور باسم (« دك »

سميث) ، وقد نشر قصة « The Skylark Valeron » (قبرة فاليرون) مسلسلة ، فى سنة ١٩٣٥ . كما بحث عن افكار جديدة جريئة لمجموعة جعل عنوانها « thought - Variant Stories » (قصص الفكر المختلف) . ونشر عملا لكاتب شاب ، كان يظهر فى مجلات باسمه الشخصى ، جون و . كامبل ، الصغير ، ونافس دك سميث بما اكتسبه من شعبية فى موروث ملحمة الفضاء ، وباسم مستعار هو ، دون أ . ستيوارت ، بدأ يكتب نوعا جديدا من القصة ، أكثر لطفا ، وتعقيدا ، مع اهتمام بالفلسفة والعلوم السلوكية بدرجة أكثر من العلوم الفيزيائية والتكنولوجية .

وفى سنة ١٩٣٧ ، عين كامبل رئيس تحرير لمجلة « قصص مدهشة » . وأصبح بوابا من نوع جديد : عمل مع الكتاب ، وشجعهم ، وقدم لهم أفكارا مثيرة ، وساعدهم فى اعادة صياغة الحبكات فى قصصهم ، وطالبهم بمراجعة أعمالهم أكثر من مرة — وأوجد من خلال المحادثات الشخصية والرسائل المطولة ، والافتتاحيات المنبهة ، مناخا للاثارة الفكرية . واستطاع كامبل أن يحول صورة أدب الخيال العلمى الى الصورة الذاتية التى ارتآها هو لنفسه .

— ٨ —

كتب اسحق آسموف قائلا : ان كامبل « نزع التوكيد على النزعات اللا انسانية واللا اجتماعية فى أدب الخيال العلمى ... لقد أراد كامبل رجال أعمال ، وأطقم سفن فضاء ، ومهندسين شبانا ، وربات بيوت ، وأناسا آليين ممن كانوا آلات منطقيه » .

وفى موضع آخر قال آسموف : ان كامبل أراد قصصا كان العلم فيها واقعيا ، وقصصا عرضت الثقافة العلمية بصورة دقيقة .

وثمة شخصية فى قصة أنطونى بوخر « roman a clef, Rocket to the Morgue » (حكاية للمفتاح ، صاروخ للمتعجرف) سنة ١٩٤٢ ، قابلة للانطباق كما يقول روبرت هينلين على رئيس تحرير يشبه كامبل : « سلم أدواتك ، وابدأ قصتك من هناك • وبعبارة أخرى ، افترض بعض التقدمات فى الحضارة ، ثم أوجد بصورة مقنعة كيف ستؤثر تلك التقدمات فى حيوات الأفراد العاديين مثلك ومثلى ••• ولكى تجمل كل هذا فى عبارة من عبارات « دن » : « أريد قصة يمكن أن تنشر فى مجلة للقرن الخامس والعشرين » •

وبنزعة عملية ، ومثيرة للنقاش ، وأيسر مع الأفكار منها مع الناس ، حول كامبل رؤيته لأدب الخيال العلمى الى حقيقة • وقد غير فى أسماء المجلات على النحو التالى ، فأخذ مجلة « ASTOUNDING STORIES » (قصص مدهشة) وأسماها « ASTOUNDING SCIENCE FICTION » (أدب خيال علمى مدهش) ، ثم « Astounding SCIENCE FICTION » وأخيرا جعلها « Analog Science Fiction — Science Fact » وبنفس نوعية الحروف الكبيرة والصغيرة بالوضع الذى كتبناها به هنا •

وكان تأثير كامبل ، وتأثير الكتاب الذين استطاع أن يوصل اليهم رؤيته ، هما اللذين أوجدا ما أصبح معروفا من ذلك الحين بأنه « العصر الذهبى لأدب الخيال العلمى » •



العصر الذهبي لأدب الخيال العلمي

بقلم: كنجزلي إيمس



فى سنة ١٩٥٩ ، ألقيت ست محاضرات عن أدب الخيال العلمى فى جامعة برنستون • ولا ريب أن أمورا كثيرة متسمة بالجسارة قد حدثت فى هذا الجنس الأدبى منذ ذلك الوقت ، ولم يتضح شأنها بعد • ويعزى الفضل كله الى رؤساء الحلقات الدراسية الجامعية التى كانت محاضراتى جزءا منها • ومثال ذلك ، أن المرحوم الأستاذ ر • بى بلاكمور ، الذى كان شاعرا وناقدا كريم الضيافة ، هو الذى اقترح على حين أتيت الى برنستون محملا بمادة وفيرة غزيرة عن نظرية أدب القرن الثامن عشر ، أن الحديث عن أدب الخيال العلمى ، وهو أحد اهتماماتى ، قد يكون شائقا بدرجة أكثر ، وقد أصابنى اقتراحه بالدهشة ، وغمرنى بالبهجة • وكانت هذه السنة نفسها ستشهد ظهور أول مجلة أكاديمية فى هذا المجال ، هى مجلة « Extrapolation » (التقدير الاستقرائى) ، وكذلك أول مجموعة مختارات من هذا الجنس الأدبى للاستخدام فى المدارس الثانوية هى « Aspects of Science Fiction » (ملامح أدب الخيال العلمى) ، التى أشرف على تحريرها ج • د • دوهيرتى • نعم ، كانت الأمور فى حركة دائبة ، ولكن لم يكن هناك من يعرف ذلك كالمعتاد •

والواقع أننى لم أعكف على عمل أكاديمى بمثل هذه الحماسة ، ولم أتابع عملا بمثل هذه المتعة • كان أمامى كم هائل يجب عمله ، لأن قراءاتى لم تكن منهجية تماما حتى هذه النقطة • ولم يكن البحث مشكلة : كانت هناك مؤلفات متوافرة يمكن الاستعانة بها مثل كتاب L. Sprague de camp المسمى « Science Fiction Handbook » (دليل أدب الخيال العلمى) ، بالنسبة للجزء التاريخى ، وبعض أعمال Lucian of Samosata وسيرانو دى برجراك ، وما أشبه ، وقد زودتنى رحلة بحقيبة كبيرة الى مكتبة برنتانو لبيع

الكتب ، في نيويورك ، بمادة خام تكفي عشرات المحاضرات .
واتبعت منهجي المعتاد بالحديث من مخطوط نص كامل ، وليس من مذكرات موجزة ، والحق أنني اعتنيت عناية فائقة بذلك ، لأنه كان مقررا أن يكون بين جمهور المستمعين شخصيات لامعة مثل : دوايت ماكدونالد ، ومارى مكارتى ، وحنا آريندت ، وروبرت أوبنهيمر . وكثيرون غيرهم من المثقفين ، وأنهم سيشتركون فيما سيجرى من مناقشات .
(كانت مارى مكارثي ، حين ذكرت الرواية المسماة « Nineteen Eighty-Four » (١) (١٩٨٤) ، كمثال لأدب الخيال العلمى ، هى التى ردت بسرعة بديهة ، بأنه كتاب جيد جدا ، يمكن أن يندرج فى هذا الجنس الأدبى) .

بلغ اجتهادى لخطة التنوير : ليس بعد كثير من اعادة الكتابة والتنقيح ، أصبحت لدى مخطوطة كتاب من ستة فصول قصيرة عن أدب الخيال العلمى . وقد نتج عن كثير من الأفكار الغاضبة أن يكون عنوان كتابى هو : « New Maps of Hell » (خرائط جديدة للجحيم) ، وقد نشر على الوجه المطلوب أول مرة فى نيويورك (سنة ١٩٦٠) ، ثم فى لندن (سنة ١٩٦١) . وقد أخفق فيكتور جولانتش Victor Gollancz فى أن يثير أمامه المتاعب بصفة مطلقة ، وشعر بوجه خاص بنفور من متابعة روايتى الثالثة التى استقبلت بنحو ردىء ، وبشىء من الغرابة والحساسية ، مفضلا أن يبقيها سرا مخفيا حتى وصلت روايتى الرابعة الى أرفف المكتبات بسلام . وكما ثبت بعد ، حقق كتابى « خرائط جديدة للجحيم » مبيعات ضخمة على الرغم من أنه لم يحدث ضجة كبرى ، وظل يباع ، ويباع ، وظهرت منه طبعات شتى ، وقد تناول أمور (عقد من الزمان حافل بالأحداث) بعد أقرب الأمثلة عهدا التى نوقشت فى نصه . وترجم الى الفرنسية ، والايطالية ، والأسبانية .

---

(١) من أعمال الكاتب الانجليزى : جورج أورويل .

وقد حظى كتاب « خرائط جديدة للجحيم » بمناقشة على نطاق اوسع من النطاق الذى نوقشت فيه جميع كتبى التى قد نشرتها بالفعل ، ولاقى استحسانا أكثر • ولم يكن لاتساع نطاق التغطية ـ كما هى الحال دائما ـ شأن بالوان التقدير المحتملة • وحين يقرر محرر أدبى أى الكتب التى يجب أن تناقش ، وعلى أى اتساع ، فان ذهنه يكون مشغولا بالاهتمام المحتمل من جمهور قرائه ، وليس بالمكانة الجمالية لهذه الكتب • ومن الواضح ، أن الحديث فى نيويورك ، وفى لندن خلال ١٩٦٠ ـ ١٩٦١ ، عن أدب الخيال العلمى ، قد وجد أن الأوان قد آن للامتداد خارج نطاق الدائرة المباشرة لهذا الجنس الأدبى ، وخارج نطاق جماهيره والمولعين به • وكما هى الحال قبلا ، كانت الأمور فى حركة دائبة متسمة بالغموض • وفى المملكة المتحدة على أقل تقدير ، كانت هناك سابقة ، وان لم تكن هى الهدف، أعنى مختارات المرحوم ادموند كرسبن ، لأفضل انتاجات أدب الخيال العلمى : المجموعة الأولى (سنة ١٩٥٥) ، والمجموعة الثانية (سنة ١٩٥٦) ، والمجموعة الثالثة (سنة ١٩٥٨) • وكانت مجموعات المختارات هذه ، مع لاحقاتها ، هى أعظم ما نشر فائدة فى نوعها ، وكان لها أثر قوى دون شك ، وبصورة مطلقة • فقد ناقشت مقدماتها أدب الخيال العلمى بأسلوب جديد غير مشوش بالنزعة الدفاعية ، أو بضيق أفق التفكير الثقافى •

ولنعد الى كتاب « خرائط جديدة للجحيم » ، لكى نسهب قليلا : يمكن أن يكون الشىء المستحسن ، كما يتضح من الاستجابة الواسعة المدى له ، قد فسر بصورة جزئية على أقل تقدير ، وقد كان أولئك المناقشون الاثنان أو الثلاثة ، وهم أيضا من كتاب أدب الخيال العلمى ، سعداء بدون شك ، أن يجدوا مثقفا وأكاديميا معترفا به ، يتناول بشكل جاد مهنتهم المرهقة الى أقصى حد ، والمستخف بأهميتها ، ولا تقدر

حق قدرها من ناحية الأجر • (ذلك على أية حال ، ما كان عليه الامر وقتذاك • « وكان وليم جولدنج ، وأنجوس ويلسون » قارئين فى الخفاء لأدب الخيال العلمى من خارج المجال • ولم يكونا هما كل القارئين فى الخفاء على أية حال • وكان ما أثار مشاعر الآخرين ، وبشكل جزئى أولئك الذين أشير اليهم بالفعل ، هو شىء ما أقل قابلية للاكتشاف بيسر ، انه شىء ذو أهميـة لحالة وتاريخ العلم ، والتكنولوجيـا ، والأدب ، ولطابع العصر العقلى والأخلاقى والثقافى • وربما تكون هذه المقدمة القصصية للموضوع الذى نحن بصدده ، قد أدت دورها ، اذا كانت تقول ان اتساع دائرة الاهتمام بأدب الخيال العلمى فى الستينات ، لم يكن شيئا ذا أهميـة على الاطلاق بالنسبة للأشخاص المهرة المكتشفين للاتجاهات ، لكنه بديل لنوع من المصادقة ، هو فى جملتـه اجمـاع غير مرغوب ومجهول • كما أن التطورات الثقافية ، وهى ليست أقل شأنا من هذا التطور ، تحدث عادة ببعض الطرق التى من هذا القبيل •

لم يكن كل نقاد دراستى الأكاديمية المتواضعة ، عندئذ ، أو فيما بعد ، مؤيدين تماما • بل كان ثمة ايحاءات بأننى قدمت صورة يعوزها التناغم ، وأننى قد أفرطت فى التعليق على الجـوانب الاجتماعيـة والاقتصـادية ، وعـلى المدينـة الفاسدة ، وبوجه عام ، على امكانات هزلية ، وانجازات لهذا الجنس الأدبى ، على حساب جوانبه النفسانية ، والفلسفية ، وعلى الجوانب الغامضة فيه بدرجة أكثر • وتنطوى هـذه الايحاءات على قدر كبير من الانصاف • ولذلك أستطيع أن أزعم ، أن الحالة المبـاشرة لأدب الخيـال العلمى فى نهـاية الخمسينات قد يسرت النظر اليه ، كما قد رأيته أنا نفسى • وأجـد الأمر أيسر بعـدم الاكتراث بالاتهام بأن الصـعوبة الحقيقية بالنسبة لكتاب « خرائط جديدة للجحيم » هى أنه دراسة أكاديمية متواضعة أو غير متواضعة •

وأعظم التعبيرات قوة عن هذا الرأى المعروفة لى ليست مطبوعة ، بل شفوية ، ووجهت الى وجهـا لـوجه • وكانت المناسبة هى ، المؤتمر البريطانى لأدب الخيال العلمى ، لسنة ١٩٦١ ، والمتحدث هو اى • سى • تب ، وهو مؤلف غزير الانتاج للروايات المعروفة باسم Dumarest • ومع أن رأيه قد نوقش بانفعـال متحضر ، الا آن نتيجة جلب القيم الرفيعة الى ما كان أساسا شكلا أو مجالا شعبيا ، عملت على افساده • ومع أننى لم أدخر جهدا لكى أسخر منه ، وقتذاك بالطبع ، بيد أنه لم يمض وقت جد طويل ، حتى بدأت رؤية ما أعتقد انه ما قصـده الأستاذ تد تب • ونظـرا لأن الشىء الذى كان قابلا للدفاع عنه بتركيز الأضواء عليه فى سـنة ١٩٦٠ نفسها ، هو آن تقدم أدب الخيال العلمى نحو القابلية للاحترام ، قد نافس الدقة الخلفية الفاترة بانحطاطه كفرع للأدب • والآن يمـكنك أن تفـوز به فى أى مكان ، وهـو لا يستحق الفوز به •

وقبل أن أحاول تبرير هذا التوكيد ، أعترف بأنه بعـد سن الأربعين (٢) تقريبا (ولدت فى سنة ١٩٢٢) ، تتضاءل قدرة المرء على تناول مادة جديدة ، ومختلفة بشكل واضـح عن المادة التى اعتاد عليها ، وبأى نوع من الحسابات ، كان ثمة تغييرات فى أدب الخيال العلمى فى الستينات • فلا نحن نتعامل مع موضوع مباشر ، أو مع علة ومعلول كاملين ، مع أننا نفعل ذلك بدقة كاملة من جانبين مهمين • كان يهتم بطريقة مختلفة بمجال حساس على نحو فريد ، هو العلاقة بين الكاتب وقرائه • ولكى اكتشف هـذا المجـال ، لابد من العودة الى الوراء زمنا قليلا •

---

(٢) فى سنة ١٩٨١ •

بداية أدب الخيال العلمي

ليس سرا حين يظن معظمنا ان ادب الخيـال العلمى قد بدأ فى العشرينات ، واننا قد وجدناه فى مجلات خشنة ذات قطع متير للاشمئزاز ، وأغلفة ورسـوم توضيحية فجة (مع أنها تحدث آثرها غالبا) · بل يمكن ان تقول حتى من بعيد انهـا شىء يجب ان يقـرا فى مكان خصـوصى ، أو أن يستتر بين غلاف مجلد محترم لتخفيه عن أعين السلطة ، أو كنوع من باب الليـاقة · والى جانب القصـائد الفـكاهية الفاحشة خماسية الأبيات ، وما أشبه ، كان هناك أعظم نوع من الثقافة غير الرسمية · وكانت تتنـاول فى تلك الأيام الباكرة قبيل الحرب العالمية الثانية موضوعات قليلة و بسيطة سميت بأدب الخيال العلمى ، لكن معظمها كان قصص معدات ووحوش ومغامرات بمسدسات الأشعة ، أدى كل منها دوره من أجل الاثارة ، أو النزعة الى التأثر بالعاطفة دون العقـل بشكل مكثف من آن الى آخر · والواقع ، لم يكن ثمة أحد قد حلم وقتذاك أن يلقى محاضرة عن هذا الجنس الأدبى ·

كانت الأشياء متجهة الى التغيير ، وربما يقول معظمنـا ان التغيـير كان الى الأحسن · والـرأى التقليـدى الذى لا أستطيع أن أجد سببا لمخالفته ، هو وصول جون و· كامبل الابن الى كرسى رئاسة تحرير مجلة « Astounding Science Fiction » (أدب خيال علمى مدهش) ، حيث بدأ يحول هذا الجنس الأدبى الى شىء ما يتسم بالذكاء ، حتى استطاع الكبار آن يقرءوه ويستفيدوا منه ، فقد كان أسحق آسيموف ، وروبرت هينلين ، وكليفورد د · سيماك ، وكتاب كامبـل الآخرين معروفين لجمهور ظن نفسه نخبة مختارة ، أو قلة محصنة · لم تكن هـذه القلة مجـرد قراء فحسب ، بل كان قوامها من معجبين ومولعين الى حد لا يمكن تصوره اليـوم ، وهى اما أن تقرأ قدرا كبيرا جدا من أدب الخيال العلمى ، مع عدم وجود شىء آخر تتحدث عنـه ، واما لا تقرأ شـيئا

أبدا • وحتى أواخر الخمسينات ، كان ثمة تعاطف ومشاركة وجدانية بين المولعين بهذا الجنس الأدبى ، ليس على مستوى جماهير أندية المعجبين ، والمؤتمرات فحسب ، بل بين الأفراد أيضا • ولو قابلت شخصا غريبا من الذين صاروا معجبين بروبرت هينلين أو آسيموف ، وجدت لديه صداقة مباشرة حميمة •

وحتى سنة ١٩٦٠ (ولنوافق على ذلك) ، ربما كان كتاب أدب الخيال العلمى أقرب الى قرائهم ، فقد عرفوهم ، وتعرفوا على أذواقهم وامكاناتهم أكثر من أية جماعة منذ شعراء بلاط أسرة « Tudor » (تودور) ، وكانت لدى معظم الكتاب مقدرة خاصة لعمل نوع من التقويم لجمهورهم ، واذا لم تكن لدى هؤلاء تلك المقدرة الخاصة ، فقد كان لديهم اللفظ الواضح ، أو كانوا ثرثارين على أية حال ، والجمهور كله فى التاريخ مستعد لارشادهم من خلال رسائل القراء للمجلات ، واستطلاعات رأى الجمهور عن أفضل قصة ، وربما قبل كل شىء فى ما يسمى « Fanzines » (مجلات الهواة التى تنتجها جماعة من المعجبين ، أو حتى فرد واحد ، من سنة ١٩٣٠ فصاعدا) • ونقول مرة أخرى ، ان جميع الكتاب يكتبون لأنفسهم ، ولكن صورة جمهور قرائهم الموضحة مساعدة لهم • انها تعطيهم الثقة ، واننى أشعر أن ذلك النوع من الثقة نافع ، ولنقل أقل النفع فى انتاج الكتابة الجيدة •

وبالمثل ، وحتى سنة ١٩٦٠ ، كان كاتب أدب الخيال العلمى الشامل غير واع ذاتيا ، بل كان حتى ذا شخصية ساذجة نسبيا ، ومحافظا فى أسلوبه ، ومملا الى حد ما ، وغير قادر الا على استخدام التلاعب الرخيص بالألفاظ ، ومتمسكا « بالموضة » القديمة بخاصة ، ومستعدا بوضوح أن يدع موضوعه يتحدث عن نفسه ، غير منزعج كثيرا بالأساليب الفنية لطريقة العرض ، ومجبرا بواقع الأجر التافه الذى يدفع له

على أن ينتج بسرعة تستبعد معها أية أفكار فلوبيرية للكلمات الصحيحة • ومع أنه أكثر من مستعد لأن يجار بالشكوى من القيمة الضئيلة لتلك الأجور ، ومن مكانته فى العالم الادبى، أو من افتقاره الى الوجود نفسه ، الا أنه لا ينفر اطلاقا من الادعاء المبالغ فيه بأهمية حرفته ، وربما همهم من الدهشة، لو انك سميته فنانا مبدعا •

وبعد سنة ١٩٦٠ ، بدأت هاتان القاعدتان الراسختان فى الاضطراب • فقد تآكلت الصلة الوثيقة بجمهور القراء ، وصادر أدب الخيال العلمى جزءا من مشهد الستينات جنبا الى جنب مع ما يسمى « Pop music »(موسيقا صاخبة للشباب) ، وملابس الهيبيز ، وتصفيف الشبان لشعورهم واسدالها مثل النساء ، والاباحية فى الفن والأدب ، الى بقية القائمة ، وفى الوقت نفسه بالضبط ، انقلب أدب الخيال العلمى الى فرع من الثقافة ، وجرى تدريسه فى الجامعات ، وفى معاهد الفنون والصناعات ، وظهرت له تقويمات ، ومقالات نقدية عنه فى الصحافة غير المتخصصة • ولابد أن ما أشعل احتجاج الأستاذ تد تب فى سنة ١٩٦١ ، كان لمحة تنبؤية بالتطور الثانى من هذين التطورين ، والذى سيحدث الكثير منه فيما بعد •

وثمة رواية أخرى لهذا التحول وأسبابه ، ربما تكون صالحة • وهى تتطلب الرجوع الى الوراء زمنا كثيرا ، أى الى العقد السابق على سنة ١٩١٤ ، حين نشبت فجأة أزمة ثقة فى كل الفنون منذرة بتلك السنة الخطيرة الرهيبة • كما انكشف سر نظام المفاتيح الكبرى والصغرى الذى قامت عليه الموسيقا الغربية طوال ثلاثة قرون من الزمان ، لجماعة صغيرة ، لكنها ذات تأثير، واتضح أنه نظام ليس آيلا للسقوط فحسب ، بل نظام قمعى ، يجب أن يعرى تماما فى التو والساعة • وأصبحت القوافى والأوزان التى هى أساس نظم الشعر فى اللغة الانجليزية ، وفى اللغات الأخرى ،

اشياء من الماضى ، فى الوقت الذى كان جميع الشعراء فيه تقريبا ، لا يزالون يستخدمونها ، وليست المتوازيات فى الفنون البصرية غير مألوفة بدرجة أقل · ان ما قد حدث ، لم يكن يعنى أن امكانات السيمفونية ، والسونيت ، أو مسند لوح المصور ، قد استهلكت ، بل كان يعنى التنبؤ بنهايتها لأول مرة ـ مثل نهاية الحضارة التى أخرجتها الى حيز الوجود ·

وفى العقد الأخير من القرن التاسع عشر ، لم يكن ادب الخيال العلمى بالمعنى الحديث موجودا فى ذلك الزمن · لأنه فى الأربعين سنة الأولى لوجوده ، كما وصفتها ، سار فى طريقه بثبات دون أن تمسه أية سمة ثورية بأى شىء يمكن أن يسمى نزعة الحداثة · وبعدئذ ، أى بعد سنة ١٩٦٠ ، مسه شيطان التقدم بالاضطراب والقلق ، وعدم الرضا عن الذات ، وبالبحث الواعى عن النضوج والحدة ، وبالضوء الهادى لمسيرة المذهب التجريبى ، وبالخوف من استنفاد ما كان الآن موضوعات قديمة ، استطاع جذب الأنظار · وكانت النتيجة هى ما سمى آخر الأمر « الموجة الجديدة » ، وفى وهم ضبابى لحركة السينما الفرنسية ، وعلى ما يفترض أيضا فى المجلة المسماة « New Worlds » (عوالم جديدة) ، وهى من المطبوعات البريطانية ، ويؤلمنى أن أضيف ذلك ، على الرغم من أن العديد من المجلات الأمريكية سرعان ما تواجدت لتشارك فى فقدان الثقة · (أى محاولة للاشارة الى حرب فيتنام على أنها سنة ١٩١٤ لأدب الخيال العلمى ، ربما تفسر أيضا السبب فى أن التمرد بدأ فى بريطانيا العظمى وليس فى الولايات المتحدة) ·

كان يجب التسليم بأن الموضوعات القديمة كانت آخذة فى أن تصبح مبتذلة فى أماكن ما ، حتى ان عدد الأشياء التى يمكن أن تضل السبيل فى سفينة فضاء ، قد يكون كبيرا جدا ، وليس غير محدود على سبيل المثال · والتفت كثير من

الكتاب الذين اصبحوا مبرزين في الاربعينات والخمسينات (دامون نيت ، ووالتر م · ميللر ، واسحق اسيموف ، واخرون) الى مكان آخر لسبب أو لآخر ، مع ان فشل الاختراع لابد انه كان ذا أثر في حالات كثيرة · وغالبا ما يصبح روائيو التيار الرئيسي الذين يجدون أنفسهم في موقف كهذا ، خبراء بارعين في اخفاء الحقيقة ، وينبغي للعمل الهزلي أن يقول ان هذه هي المقدرة الأدبية الوحيدة التي تتحسن بمرور الزمن · ويعتمد كاتب أدب الخيال العلمي بالمقارنة على أفكار جديدة بعيدة عن المعنى المباشر ، والمتسارع ويستهلكها ، بينما لم تستطع رواية « عطيل » أن تفعل ذلك ، ولم تستهلك فكرة « الغيرة » · ولابد للمرء أن يتذكر أيضا أنه خلال هذا الوقت أصبحت قطع كبيرة مما كان احتماليات مثيرة ــ أقمار كوكب الأرض الصناعية ، والقوة النووية ــ حقائق مألوفة ، بل ان قطعا أكبر قد تصبح هكذا في آية لحظة · وكان ما سمي « Terra incognita » (الأرض المجهولة) آخذة في الانقلاب الى ملك ثابت للانسان · وبوجه عام ، كانت ثمة حركة نحو الأهداف الخارجية قابلة للفهم على ما يبدو ، ولم تكن أثرا للهوى المجرد ، ولذلك ، ينبغي للمنتج النهائي أن يظهر ، وكأنه يلهم أمورا مثل ذلك في كثير من الأحيان ·

وأيا ــ كانت الأسباب الصحيحة ، فقد تخلى الشكل الجديد عن السمات المميزة لأدب الخيال العلمي التقليدي : تركيزه على المضمون ، لا على الأسلوب والمعالجة ، وتفاديه استخدام « الفانتازيا » ، والالتزام بالباعث ، والفطرة السليمة بدلا عن المنطق · وانطلقت فرق من المستكشفين الدهاة الذين وهبوا أنفسهم للاستكشاف بما فيه من تعب يمليه الضمير ، ووصفوا الكواكب القاصية ، وجاءت صدمة الوسائل والحيل بالطبوغرافيا ، فقرات من سطر واحد ، واستعارات مصطنعة ، وألوانا من الغموض ، وبذاءات ومخدرات ، وديانات شرقية ، وسياسات يسارية · (لم يحقق

كتاب « خرائط جديدة للجحيم » كل ذلك ، ولم يكن به تجهيز للمقررين الدراسيين الجامعيين فى أدب الخيال العلمى فى سنة ١٩٦١) ٠

وقد رأى ثلاثة من الكتاب البريطانيين ، مع وليم بوروز ــ الذى كان بمثابة الكاهن الأكبر المتغيب ــ الموجة الجديدة ممثلة فى ميشيل موركوك الذى صار وقتذاك ، ومن فوره رئيس تحرير مجلة « عوالم جديدة » ، وفى جيه ٠ ج ٠ بالار ، وفى بريان و ٠ ألدس ٠ ويسترجع عمل موردوك أحيانا ، تلك الأعمال الباكرة لكل من : بوروز ، وادجار رايس ، ونبلائه ذوى الأسماء الغريبة الراكبين جيادا سحرية ، ويستخدمون سيوفا ، ومجرة بعيدة كل البعد عن وقار أدب الخيال العلمى القويم ، ومستخدما مع ذلك الأعراف التى اعتيد على تسميتها « Space opera » (أوبرا فضائية) ، التى لا يستحيل وصفها كموجة قديمة مكسوة بقدر من الموجة الجديدة فى شكل تعميات عارضة ، وهو (أعنى : موركوك) يتناول كوكبا أشبه بكوكبنا الى حد ما، لكن مشهد الأمور الغريبة لا يحصى فى أحيان كثيرة ، ونراها فى أفعال جيرى كورنيليوس ، السوبرمان المعدل على آخر موضة ٠ وقد ظهرت هذه الأفعال فى فيلم جذاب الى حد ما اسمه « Final Programme » (برنامج أخير) فى سنة ١٩٧٤ ، ولكن ظهر فى الصفحة المطبوعة ما هو أكثر قليلا من الحيرة غير المبالية اذا ما قرأت بعناية بالغة ٠

أما بالار ، فحالة مختلفة ٠ وروايته المتقدمة زمنيا المسماة « The Drowned World » (العالم الغارق) سنة ١٩٦٢ ، صورة مفعمة بالحيوية روعيت فيها التقاليد بالمعية لأرض فائقة الحرارة مغمورة بالماء من القمم الجليدية المنصهرة ، ومعها بعض قصصه الأولى الباعثة للأمل بأن ثمة موهبة جديدة بمقياس ولز ، وقد بقى بالارد فى المقدمة من ذلك الحين ٠ وبصدور روايته التالية المسماة « The Drought »

(الجفـاف) فى سـنة ١٩٦٤ ، أصـبحت امكانـاته ظاهرة • وتفتقر شخصياته الى الدافع والهـدف ، وتقترب عزلتهم المشتركة من النظرية القائلة : انه لا وجود لأى شيء سوى الأنا • ونتيجة لذلك ، تجد حكاياته بوجه عام ، خالية من الحركة ، انها حقا صور ـ صور ، علاوة على سلسلة من المشاهد المقيدة لحريته : ساحة مدينة تختفى تحت مستنقع ، ومنتجع مهجور لقضاء أيام العطلة تغزوه الرمال ، وأطلال فنـدق فاخر مفقـودة ، كل مع عزلته الخاصـة ، صـورة انسانية مهملة •

ومن المحتمل أن هذا الضيق كان يجرى التعرف عليه ، الأمر الذى هـدى بالار الى اعادة صـياغة عمله مسـتثمرا الأثرين الأثيرين للفن العصرى ، الغموض ، والغضب • وقد أنتج قصصا بعناوين مثل : « The Assassination of president Kennedy Considered as a Downhill Motor - Race » (اغتيـال الرئيس كيندى يعد مثـل سـباق دون هـل للسـيارات) ، (ومما زاد الطين بلة بدرجة ليست أفضل من ذلك العنوان ، هو أن هذه القصة ليست سوى قصة هزلية ، أو شيء ما يتخذ عنوان شخص ما آخر لشيء ما) ، مع فصـول عديدة ، يبلغ طول كل فصل منها نصف الصفحة ، ومقسم تقسيما فرعيا الى فقرات مرقمة مع حقـائق ملغزة مفترضة محشورة بين تلميحات فاترة فى اتجاه القصـة • وله روايتـان لاحقتان هما : « Crash » (تصادم) سنة ١٩٧٣ ، و « Concrete Island » (جـزيرة واقعيـة) سـنة ١٩٧٤ ، لا تنـدرجان فى أدب الخيالى العلمى اطلاقا بأى معنى أعرفه ، فاحداهما تتخـذ شكلا ماديا يدعو الى الاشمئزاز بقدر لم أشـهده فى عمـل مطبوع طول حياتى ، والثانية قصة من نوع عدم الهـروب الحضرى متخمة بتفاصيل واقعية •

وربما يكون لدى ألدس امكاناته أيضا ، ولكن مازال عليه أن يصل اليها حتى الآن • ولا يبدو أن ثمة موضوعا أو نسقا من « لب صلب » للجنس الأدبى حتى حافته العصرية ،

ولن يحاول ذلك الكاتب الموهوب الخوض فيما وراء ذلك ·
وتتناول روايته « Report on Probability A ». (تقرير عن احتمالية آ) سنة ١٩٦٨ ، فكرة قويمة لادب الخيال العلمى ــ فالبيئة المغلقة يدرسها مشاهد ، يجد نفسه موضع دراسة ، وهلم جرا ــ وينفخ فيها بعبارات طنانة مع وصف دقيق مشوب بخوف متسلط على العقل والتفكير من توافه الأمور ، وفقا للأسلوب الفرنسى المضاد للرواية ، المتسم بالشؤم . ولا تعرف الشخصيات الا بالحروف الاولى من أسمائها فحسب · كما أن روايته « Barefoot in the Head » (حافى القدمين فى الرأس) سنة ١٩٦٩ ، تمزج بنوعية الطريقة نفسها قصة مغامرة مع أحداث شاذة مبتكرة ، ومقتطفات من الحديث الغريب ، والقصائد الشعرية التى بعض منها قصائد « واقعية » · وكما سنرى ، كان ألدس مستعدا بعد ذلك للتحرك ·

وتتباهى الموجة الجديدة بأنها تضم عددا من الأمريكيين ، من بينهم توماس م · ديتش ، وهو كاتب بحق ، مع أن موهبته غير مرتبة ، وجون ت · سلادك ، وهو كاتب تجريبى من نمط يقارن أحيانا بشخصية كورت فونيجوت المسماة « نورمان سبينارد » اللافتة للنظر الى أقصى حد . باستخدامه كلمات من أربعة حروف ، وروجر زيلانزى متعهد تقديم السحر بلا قواعد الذى تفوق على موركوكس موركوك ، وباميلا زولين · ولو أسهبت فى الحديث عن قصة واحدة من قصص باميلا زولين ، فسنجد أنها بعيدة عن أية روح محركة خاصة ، ولكن لأنها تمثل الميل بنقاوة مذهلة ، وحظيت باختيار ألدس وثنائه الخصوصى ، وهو الناقد الفطن ثاقب النظر عادة ·

ويشير عنوان قصة « The Heat-Death of the Universe » (الموت الحرارى للكون) للقانون الثانى للـ « Thermodynamics » أى قانون (الديناميات الحرارية) من خلال عملية تسمى

انتروبيا (عامل رياضى يعد مقياسا للطاقة غير المستفادة فى نظام دينامى حرارى) ، والتى تعنى أن كل الاشعاعات سوف تتوقف ذات يوم ، وستكون كل الجسيمات الدقيقة فى حالة موت • وليس هناك شيء آخر حول القصة أو فيها يمكن أن يعرف أن له علاقة بأدب الخيال العلمى بأية وسيلة من الوسائل • لقد تزينت القصة بنفسها ، كما هى بفصولها العديدة (أربعة وأربعون فصلا ، فى خمس عشرة صفحة) ، وباستخدامها صيغة المضارع التاريخى ، والجمل الخالية من الأفعال ، والنزعات الشاعرية المتكلفة ، وكل ما تصبو اليه هو مجلة نسائية ، ويوم فى وصف حياة امرأة صغيرة عادية تعيش بأحد شوارع ولاية كاليفورنيا تظلل الأشجار الكثيفة جانبيه •

وربما كانت قصة « الموت الحرارى للكون » وهى مجردة من زخارفها المطابقة للموضة ، أصعب بالنسبة للنشر دون أدنى شك • ويصدق القول نفسه على حكايات أخرى ، أو على كتابات بها مقادير وافرة من حشو الكلمات التى لا شكل لها ، والتى يحتمل أنها حظيت برفض رؤساء التحرير والناشرين فى التيار الرئيسى للكتابة • وقد شقت مثل هذه المادة طريقها الى أرفف مكتبات أدب الخيال العلمى ، لأنها كانت فى أغلب الأحوال لكتاب قد تركوا بصماتهم أول الأمر فى أدب الخيال العلمى الكلاسيكى » (٣) ، وقد لاحظ ذلك

---

(٣) تبدو هذه النقطة جيدة لملاحظة المتشابهات المستمرة الغريبة فى تطور أدب الخيال العلمى ، وموسيقا الجاز على التوالى • فقد بدأت النزعة العصرية تضطرم فى موسيقا الجاز أولا فى سنة ١٩٤١ ـ وهى سنة حاسمة أخرى بالنسبة للولايات المتحدة والعالم • ففى هذه الأيام كنا نسمع مادة قابلة للتصنيف على أنها موسيقا الجاز فحسب ، لأنها تعزف بوساطة موسيقيين تركوا بصماتهم أول الأمر على موسيقا الجاز القويمة أو على شيء مشابه لها ، ولأنها تظهر على الأرفف المخصصة لموسيقا من الجاز فى متاجر بيع شرائط التسجيل ، ولأنها تحتفظ بين المستحدثات العديدة بقدر معين من استخدامها السابق للآلات • واقد فتحت المذياع عشوائيا منذ بضعة أيام ، فسمعت عويلا مطولا على ايقاع كان فيه صوت آلة السكسيفون ، فقمت من فورى بتشخيص صحيح موثوق به لموسيقا الجاز •

ناقد مجهول ، حيث يبدو أنه لم يكن ثمة مكان آخر توضع فيه • واستطيع القول بأن الاختصار المكون من الحرفين « SF » ، وقد أقره الزمن لم يأت مقصودا به « Science Fiction » (ادب الخيال العلمى) ، بل قصد به « Speculative Fiction » (أدب التأمل النظرى) ، وهى عبارة تعنى امرين ، اما نزعة المغامرة المتحررة بجسارة ، واما الاقرار الصريح تماما بان اى شيء قد مضى • كل حسب ذوقه •

وبحلول سنة ١٩٧٤ ، أو ما يقرب منها ، اعلن رسميا عن ظهور موجة جديدة • خير وبركة ، لكن انجازها الرئيسى وتراتها ، وتحطيم الحواجز بين أدب الخيال العلمى ، وفن القصص (وشعر) التيار الرئيسى ، كل ظل فى مكانه • وتبدو فكرة تصفية الحواجز فكرة حسنة على الدوام ، ومن ثم تفعل أشياء مثل « التخصيب العرضى المعقد والمستمر للأجناس الأدبية » (بيتر نيكولز ، وهو حجة مبرز) ، ولكن فى هذه الحالة تكون المنتجات المعتادة حكايات خرافية كئيبة مع قدر من أدب الخيال العلمى لتوشية خداعها اللفظى ، ومحاولات أدب خيال علمى تقليدى بدرجة أكثر لكتاب من خارج المجال ــ وفى معظم الحالات ، يكونون جاهلين به بشكل يصل الى حد الكارثة • وبشذرات من علم التقديرالاستقرائى والتكنولوجيا ، زعم أنها الدليل على التخصيب العرضى فى أفلام تقليدية مثيرة ، وهى ليست أى شيء جديد بحق ، حيث ان قراء رواية أيان فليمنج المسماة (Moonraker) « جارف القمر » (سنة ١٩٥٥) ، أو حتى رواية سابر المسماة (The Final Count) « العدد الأخير » (سنة ١٩٢٦) ، سوف يعرفون • لا ، اننى لا أوافق على أى جزء من استنتاج نيكولز ، بأن « فتحة التنوع اللا محدود ليست على ما يبدو سوى أمارة ممتازة لجنس أدبى يصل الى هذه القدرة من الصحة والنضج ، وأن المفارقة هى أنه آخذ فى التوقف عن أن يكون جنسا أدبيا » (سنة ١٩٧٩) • وعادة ما تكون هناك أسباب وجيهة لوجود الحواجز ، وكان هذا الأنموذج قابلا

لأن ينفذه أفراد على كلا جانبيه • وقد يكـون هدمهـا فى أفضل الأوقات مناسبا للحصول على نوع النتيجة نفسه ، قل مثلا ، دمج بحيرة فيكتور مع المحيط الهندى • ولم يستطع أدب الخيال العلمى أن يثرى فن القصص القويم ذات يـوم بغمر تلك البحيرة مع ذاك المحيط فى أى مكان قريب ، بقدر ما أثرى الأدب من حيث هو كل بالبقاء مستقلا عنه •

لقد سارعت لأضيف الى هذا كله ، أن تأثيرات المـوجة الجديدة مع أنها ضارة على نحو مشابه تقريبا على قدر علمى ، الا أنها كانت بعيدة كل البعد عن الشمولية • واذا قدر لك أن تفتح عشوائيا احدى مجلات اليوم (وهى وسـيلة عـلى نحو جماعى فى حالة مقبولة للصحة ، رغم التنبؤات الكئيبة منذ عهد قريب) فسوف تجد فرصا طيبة تماما لدرجة أنك قد تعثر على قصة حول فريق من المستكشفين الدهاة المخلصين ، يقدمون على المصاعب ، ويصفون بضمير حى كوكبا قاصيا ، وليس من باب الشموخ ، أنك قد تمل من هذا بدرجة مؤلمة ، لأنك قد سمعت هذا الوصف كله من قبل • وينبغى لك أن تظهر بصورة ملائمة مثل الانسان الآلى النظير الممل ، أو أن تكون حاسبا آليا ، أو متمتعا بحاسـة التخاطر ، أو مفتشـا للمكاييل والموازين فى قصة مكتسبة سمات الحداثة باعتدال ، وليست مرتبطة بأدب الخيال العلمى بأية طريقة كانت سوى وضعها المادى فى المجلة •

وكثيرا ما يكون الأمر مضادا للبذرة أن تصف شكوى من مصائب الزمان ، بل أجد لزاما عـلى أن أزيل أى انطبـاع بأننى سوف أطيل التأمل المحبور فى تصـويرى للـكارثة • وعلى أن أعترف بالنسبة للوقت الحـالى على أقل تقـدير ، أن قليلا من الكتاب قد عاشوا الكارثة المباغتة عـلى ما يبدو مع أننى أظن أنه ليس ثمة أحد قد يصاب بها • وآرثر سى • كلارك ، يعد واحـدا ممن بقـوا بخير ، ورغم ما ينبغى أن يقال توا عن دوره فى (2001 : a space Odyssey) « ٢٠٠١ :

أوذيسة فضائية »(سنة ١٩٦٩) ، تلك الرواية التى صارت فيلما سينمائيا آخذا بالألباب ، لكنــه فيلم مطلق العنــان لأهوائه فى الأساس بدرجة منفرة • وثمة شيء واحد يمكن أن يقال بأمان هو أن كلارك لم يساهم بشيء فى مقولة اطلاق العنان للانغماس الذاتى فى الأهواء • لقــد كان دائما فى مصاف أعظم الكتاب تنظيما وابداعا لهذا الجنس الأدبى ، وثمة مشهد متواصل بروايتين من أحدث رواياته الثلاث هما (Rendezous with Rama) « موعد مع راما » (سنة ١٩٧٣) ، و (The Fountains of Paradise) «ينابيع الفردوس» (سنة ١٩٧٩) •

وتتناول هاتان الروايتان بلا استثناء ، وكفرض محدد فى الموضوعات المألوفة ، فى رواية « موعد مع راما » اكتشــاف عالم غريب ، وفى رواية « ينابيع الفردوس » ، اكتشــاف الأرض بالنسبة لنظم المــدارات • ويجب أن تؤخــذ هاتان الروايتان على أنهما انتاجات لتلك الثقــة البدائيــة التى ذكرتها فيما تقـــدم ، وأنهما اظهــار بأن بنــك الأفكار بوســـع أولئــك الذين يحتفظـــون برباطــة جأشـــهم غير المسعورين باتجاه معين أن يسحبوا منــه بحرية • ومع ذلك ، لا يسع المرء الا أن يلاحظ أن « موعد مع راما » كانت أول روايات آرثر سى • كلارك ، لأكثر من عقد من الزمان ، ولم ينم الى مسامع المرء شيء آخر حتى يقرر أنها وما تبعهــا ليست سوى خاتمة لمجمــوعة ثلاثة كتب حطمت كل الارقام القياسية فى مطبوعات أدب الخيال العلمى • ومن حسن حظه أن الكتب لا تظهر أدنى علامة للتكلف أو الرداءة ، وحتى الآن • • •

كان كلارك يكتب الى جانب أدب الخيال العلمى ، مقالات غير قصصية ، وكتبا حول التطورات فى العلم والتكنولوجيا لأكثر من ثلاثين سنة ، ومع ذلك ، فان تركيزه على الحقيقة على حساب فن القصة فى تلك العشرات من السنين قبل رواية « موعد مع راما » ربما يشبه الاستجابة للتحولات الفجائيــة فى الجنس الأدبى فى ذلك الوقت ، بل تحولا للاهتمام • وقد

كان هذا بشكل أو بآخر ، بمثابة طلب العون من معظم الذين ترسخت أقدامهم بحلول سنة ١٩٦٠ ، وبقوا حتى الثمانينات ، ولم تتضاءل قدراتهم ، وأتصور ذلك مع آدب الخيال العلمي (المعطوب) الذى يحتاج الى اصلاح ، بأن تكون له اهتمامات نشطة قريبة منه ، مع أن خارجه قد يكون من عوامل الاستقرار . وما يلي ليس سوى أمثلة ، لا قائمة كاملة ، ومن المحتمل ألا تكون القائمة الكاملة طويلة .

وقد تنصل كورت فونيجوت الصغير ، من وصفه بأنه كاتب أدب خيالى علمي ، معتقدا أنه مجرد كاتب ينتج أدب خيال علمى من وقت الى آخر . (كتب عنه بريان آلدس « أنه أسرع خارجا من مجال أدب الخيال العلمي بمجرد ما أن حصل على ثمن « الجازولين ») . لقد طور بحق جنسه الأدبى - الفرعى الخاص بنجاح ، وهو مزيج من الهجاء والفنتازيا ، وحظى بالرضاء من بعض الجهات ، مع أنه فقدنى كقارىء متطوع بعد روايته المسماة (Cat's Cradle) « مهد القط » (سنة ١٩٦٣) . ويعد كتابه المسمى (Slaughterhouse Five) « مذبح رقم خمسة » (سنة ١٩٦٩) ، عن ضرب مدينة درسدن بالقنابل ، أفضل كتبه المعروفة .

وبريان و . ألدس ، هو كاتب آخر أظهر استعداده منذ البداية ، لا للتحرك داخل ميدان أدب الخيال العلمي وحده ، بل داخل مجالات أخرى للكتابة : فن القصة المباشرة ، والنقد ، والسيرة الذاتية ، والرحلات . ويعد بالنسبة لعصره شاعرا مجيدا ، ربما يلقى ترحيبا مضاعفا ، فى وقت يكون فيه الشعراء المجيدون نادرين ندرة كتاب أدب الخيال العلمى المجيدين .

وقد استطاع احراز النجاح فى روايته المسماة (Frankenstein Unbound) « فرانكنشتين طليقا » (سنة ١٩٧٣) ، وهى فانتازيا تاريخية لرحلة الزمن التى تتضمن أوصافا بالكلمات لكل من : بايرون ، وشيللى ، ومارى شيللى ،

وأحدث كتاب له هو (Life in the west) «حياة فى الغرب» (سنة ١٩٨٠) ، وبه مناخ معاصر ، وهذا أمر لم يحاوله من قبله ٠ وهذا الكتاب ، اذا جاز لى القول ، هو أعظم أول رواية واعدة زاخرة بملاحظات مثيرة ، ليس من بينها ملحوظة واحدة تقريبا عن أدب الخيال العلمى ٠

وعلى الرغم من أن زميله ومشاركه فى رئاسة التحرير ، هارى هاريسون ، كاتب من نوع مختلف ، قد أظهر اتساعا مشابها للمجال ، ولكن ليس فى الجنس الأدبى نفسه تماما ، على الأغلب ، ومهما قد يقول العلماء المعلمون ، بأن المزاح عمل مخادع فى أدب الخيال العلمى ، الا أن هاريسون ، قد صنع بسخريته الكاريكاتورية ، مثل أى شخص آخر المسلسل المسمى (Stainless Steel Rat) « فأر من فولاذ لا يصدأ » ، و (Bill, the Galactic Hero) « بيل ، بطل من المجرة » (سنة ١٩٦٥) ٠ وعلى نحو مميز أنتج رواية Make Room ! Make Room ! أفسحوا ! أفسحوا ! » فى السنة التالية ، وهى صورة مروعة على نحو متكرر ، ويمكن تصديقها عن أرض مكتظة بما يفوق طاقتها من السكان، استهلكت جميع مواردها الطبيعية ٠ ومع ذلك ، فاننا نجد منذ عهد أقرب ، أن هاريسون المبدع نفسه ، كان ينوع بأعماله المسماة (Skyfall) « سقوط السماء » (سنة ١٩٧٦) فى الجنس الأدبى عن « الكارثة » ، و (Great Balls of Fire : A History of sex in science Fiction Illustration) « كرات نيران عظيمة : تاريخ للجنس فى صورة توضيحية لأدب الخيال العلمى » (سنة ١٩٧٩) ، و (planet story) « قصة كوكب» (سنة ١٩٧٩) ، وهى رواية قصيرة مع صورة توضيحية كبيرة متعددة جيدة الانتاج ، ولابد من القول بأنها صور توضيحية ملونة مذهلة من عمل الرسام جيم بيرنز ٠ (ولا يهم ما قد حدث للأداة المكتوبة ، فأدب الخيال العلمى آخذ فى الازدهار) ٠

وهناك أولئك الذين قد يتذمرون من الطريقة التى يحسن أو يسيء بها جيه • ج • بالار ، استخدام موهبته ، الا أن موهبة بذلك الحجم ، لا يمكن أن يثور حولها شك • (لابد أنه متعب من أناس يقولون ذلك ، ولكن بعد ذلك) • فان مزاجه ، ومجازه ، وأسلوبه ، لا يستطيع المرء أن يخطيء فى التعرف عليها ، بخلاف مزاج ومجاز ، وأسلوب اى كاتب آخر ممن يكتبون أدب خيال أو ينتسبون اليه ، وبدرجة أكثر • وبعض القصص فى أحدث مجموعة له ، وعنوانها (Low flying Aircraft) « طائرة على ارتفاع منخفض » (سنة ١٩٧٦) ، تبين الصلات الوثيقة بأدب الخيال العلمى بالمعنى القديم : انها تبدأ فى المستقبل ، وتتضمن امكانات فى مملكة العلم أو التكنولوجيا • لكن الصلات الوثيقة بعيدة الى حد ما ، وغير موجودة فى أحدث رواية من روايات بالار المعنونة (The Universal Dream Company) «شركة الأحلام العالمية» (سنة ١٩٨٠) ، وهى حكاية خرافية الى حد الافراط ، وخالية من المزاح ، ولكنها مزعجة ، البطل فيها نوع من الآلة بشكل ظاهر ، أو ربما يكون ميتا • وتوحى النتيجة نفسها بأن ما قد فعله بالار ، انما يجسد الجزء اللاواعى الأكثر ظلاما للقرن العشرين فى أفكار أدب الخيال العلمى وكمالياته ، وأن ذلك لم يكن فى هذا الجنس الأدبى بصفة مطلقة •

وعند هذا الحد أنهى أمثلتى عن أدب الخيال العلمى (أو ، عن الذين أبقوا أدب الخيال العلمى على قيد الحياة على ما يحتمل) • ومن المحزن أن نرى كثيرا من الكتاب المثيرين للاهتمام يتركون المجال بعد سنة ١٩٦٠ ، أو يقللون انتاجهم ، أو يؤدون على مستوى أدنى للخيال ، أو يموتون بطبيعة الحال • ويبدو أن الكتاب البريطانيين قد صادفوا ظروفا أحسن الى حد ما ، من الكتاب الأمريكيين ، ربما بدافع الميزة القومية المتفوقة ، والأكثر احتمالا ، بسبب ظروف النشر المختلفة فى البلدين • وليس ثمة ناشر فى أى مكان يحب الكتاب الذين يكتبون أنواعا مختلفة من الكتب ،

فالأساليب الفنية الحديثة للتسويق تستدعى صــدمة فظيعة أخرى ، يقوم بها الكاتب صاحب أسلوب الصدمة الفظيعة ٠ لكن الناشرين البريطانيين أقل تقدما من الأمريكيين ، وأكثر تسامحا ، وتكاملا ٠ وهذه نظرية وحسب ٠

ولم يفلح الكتــاب الأصــغر ســنا ، أى أولئك الذين اشتهروا منــذ ســنة ١٩٦٠ ، فى ســد الثغرة التى خلفهــا أسلافهم الراحلون ، أو الذين هبط مستواهم ٠ والحق ، أننى لم أقرا كل شىء قد كتبــوه جميعا ، ولكننى قد قرأت مجــرد ما يكفى، ليطمئننى أن المزيد من البحث بين أعمالهم عن قصة أردت أن أدرجها فى مجموعة مختارات ، قد يكون جهدا غير ملائم بالنسبة لفرصى فى النجاح ٠ وقد لا تكون هناك مسألة مهمة لإساءة معاملة الكثرة الممتازة ، باعطاء كل منهم ها هنا وقتا مختصرا للغاية ، أو بسرد نقائصهم التى تشبه بشكل لافت للنظر النقائص التى قد توجد على ما يحتمل عند كتاب فى أى مجال آخر للأدب الابداعى ٠ ولكن ينبغى لى أن أقول هنا ، ان احدى السمات المميزة تميل الى مشــاركة الكتــاب الذين هم مختلفون فى ظروف أخــرى : عــدم الاســتواء ، الصعود والهبوط العنيف فى الجودة ، وهو الأمر الملحوظ دائما فى أدب الخيال العلمى فى الماضى ، ولكن ليس الى هذا الحد ، فى اعتقادى ٠ والاستنتاج الواضح هو الافتقار الى الاحساس بالاتجاه ٠

حسن ، فماذا عن تد تب ؟ اذا لم أكن مقاوما للجديد فحسب ، فماذا حدث من خطأ ؟ من المحتمل أن أتوصل اليــه بالاقتباس من كتاب باتريك بارينــدر القيم المخيف لدرجة فقدان الوعى ، والصادر بعنوان : (Science Fiction : its criticism and Teaching) « أدب الخيال العلمى : نقده ، وتعاليمه » (سنة ١٩٨٠) ـ أليس العنــوان الفــرعى نفســه يسبب الاحساس بقشعريرة ؟

« لقد تصادف حدوث نمو دراسات أدب الخيال العلمى، مع تطور (علمى) قليــل مستقل : نشــوء وعى أدبى ذاتى

ملحوظ بين كتاب أدب الخيال العلمي ··· منذ (الخمسينات ، أى منذ سنة ١٩٦٠ ، أى عندما) أصبح الروائيون من كتاب أدب الخيال العلمي متقنين لمهنتهم باطراد ، وأصبحت العلاقة بين الروائيين والأكاديميين وثيقة ومتشابكة ··· ودراسات أدب الخيال العلمي ـ وهي علم جديد ومزدهر ، قد بدأت تؤثر في الجنس الأدبي الذى تخدمه بالفعل » ·

تثبت ! أهو تأثير للأفضل أم للأسوأ ؟ هل صار فن القصة العادى أحسن أم أسوأ حالا منذ حلقاته الأولى في الكتابة الابداعية التي بدأت منذ خمسين سنة مضت ؟ هل صار الأدب الانجليزى من حيث هو كل ، أحسن أم أسوأ حالا منذ درست الحلقة الدراسية الأولى للأدب الانجليزى في جامعة أكسفورد ، في سنة ١٨٩٤ ؟

وحين كنت أدرس هذه المادة ، وحين قمت بتدريسها بعد ذلك ، فان اجابتى عن السؤال الثالث هي : لو أنني وضعت مقرر هذه الحلقة الدراسية لنفسي ، ربما ، « ماكنت وضعته حول الموضوع نفسه » ومنذ عهد أقرب ، ربما قد كان « أسوأ ، ولكن من غير مبدأ العلة والمعلول » والآن ، فانني غير متأكد · ولكن ادموند كرسبن ، كان متأكدا · فقد قال لى ذات مرة عن المقالات النقدية الصحفية ، وأعتقد أن الملحوظة صائبة : « لا أعتقد أنه سيوجد أى نقد ، وأن أى تأثير له ربما يكون سيئا على الكاتب بالتأكيد » · ولنعد الى باريندر المتقدم ذكره ، ان الوعى الأدبي الذاتي يعني أن غرضك آخذ في التلاشي ، قل ، مجرد أن تحكى قصتك بشكل مؤثر بعد ما تستطيع ، وتصل الى أن تتضمن فعلا ما ، قد قرر أناس آخرون لك أن تفعله · ثمة علاقة وثيقة متشابكة بين الروائيين والأكاديميين ، تعني أن الروائيين يكتبون للأكاديميين ، وليس من أجل أى شيء مبتذل لجماهير المعجبين · ونقول مرة أخرى ، ان الرابطة قد ضعفت مع مجمع القراء ·

وسأقتبس مرة ثانية من صديق اخر عن شيء مختلف ما، فقد كتب فيليب لاركن ذات مرة مجيبا عن استفسار :

« أجد من الصعب أن أعطى أية آراء مجردة عن الشعر وحالته الحاضرة ، كما أن تنظير الموضوع ليس مفيدا لى ككاتب • والحق ، أن القول قد يصدق بأننى أثير مسألة عدم معرفتى ، ما هو الشعر ، او كيف تقرأ قصيدة منه ، أو عن وظيفة الأسطورة • انها لكارثة ، أن تقرر فكريا ما هو الشعر الجيد ، لأنك عندئذ تكون ملزما بشرف الكلمة أن تحاول أن تكتبه ، بدلا من القصائد التى بوسعك أن تكتبها فحسب ، ولا تتسم بالجودة » • وبالمثل ، قصص أدب الخيال العلمى التى تستطيع أن تكتبها فحسب •

ولازلت غير متأكد• لا تدع أحدا يفترض أن «دراسات أدب الخيال العلمى » بدعة ، أو أمر هامشى ، أو أشبه بتسلية الفصل الدراسى الليلى ، أو التخمير المنزلى للخبز • وعلى حد قول باريندر ، انه بحلول سنة ١٩٧٦ ، كان هناك حوالى ٢٠٠٠ مقرر دراسى فى أدب الخيال العلمى على المستوى الجامعى ، فى الولايات المتحدة الأمريكية ، أو على أقل تقدير ، كان ثمة مقرر دراسى واحد لكل كلية وجامعة فيها • وكانت المملكة المتحدة ، وأستراليا الخ ••• متخلفتين الى حد ما ، وقتذاك ، لكنهما آخذتان فى الصعود بسرعة • ولا يحس بأن شيئا من هذا كان صوابا ، لأن ما قد أسماه ميشيل موركوك (الذى هو أبعد عشرات الفراسخ النجمية عن أن يكون غبيا) « شكلا أمريكيا ساذجا مثل موسيقا الجاز » ، غير مناسب للنقد • ولكن ليس بوسعى أن أتصور، ماذا سيشبه أدب الخيال العلمى فى الثمانينات ، اذا لم يكن قد جذب الاهتمام من الخارج ذات يوم ، وظل فى سجنه من المجلات خشنة الورق ، وهو سجن محوط بعدم اكتراث عام• حسن ، سوف يدمدم البعض بمقولة ، ان عدم الاكتراث أحسن من النوع الخاطىء للاهتمام • فهل من الممكن ، أو

هل من المرغوب فيه حقا أن تفعل كما يفترض ، بأن أحد المعجبين قد طلب ، « وطرد أدب الخيال العلمى من قاعة الدرس ، وأرجع الى الميزاب حيث ينتمى » ؟

ثمة شيء واحد واضح : هو أن كل شيء قد حدث بسرعة فائقة • فالأدب الانجليزى من حيث هو كل ، كيان ضخم منتشر ، وله جذور عميقة ، وقتله مع استعمال الرأفة سوف يستغرق وقتا طويلا ، مع أن الرأفة أو شيئا ما يجرى استعماله حاليا ، وهى عمل ناجح فى الشعر الانجليزى • ولقد جاء أدب الخيال العلمى من تشوسر حتى « يقظة فينيجان » لجيمس جويس ، فى أقل من خمسين سنة ، فى نطاق فترة حياة كثير من الناس الذين لا يزالون يحاولون قراءته • ولا شك أن نبتة صغيرة رقيقة كتلك تحتاج الى وقت وهدوء ، وليس الى اعادة غرس قبل الأوان ، والى وهج ضوء الشمس الاصطناعى ، والى كميات هائلة من السماد البلدى• لكن كان من الصعب دائما العثور على أخصائيى البساتين الذين يمكن الاعتماد عليهم •

حتى بعد كل ذلك ، فاننى غير متأكد ، أعنى غير متأكد، ما هى الروابط ، ان وجد أى منها ، بين نشوء دراسات أدب الخيال العلمى ، وسقوط أدب الخيال العلمى • وبوضوح هناك عوامل أخرى لذلك السقوط • وسأعيد هنا ملحوظاتى المتقدم ذكرها عن تبنى أدب الخيال العلمى على أنه مجرد بدعة أخرى من بدع الستينات ، والمستوى المتدنى للدراية التى يجب أن ترى فى قارئه العادى • ولم تتراخ البتة ، تلك القبضة المسيطرة على الشباب النزاع الى الموضة فى تلك الأيام • وبينما قد يوجه بعض الكتاب خطابهم الى الأكاديميين أو الى المثقفين بوجه عام ، يستهدف آخرون الى حد ما ، بالتأكيد نوع الفتى الذى ذهب ليشاهد أحد أفلام « فلاش جوردون » مرات قليلة ، ويظن أن رواية (The Hitch: Hiker's Guide to the Galaxy) ــ «دليل المسافر الى المجرة» مادة

بارعة الى حد ما • (وكانت عروض التليفزيون للرواية الاخيرة تتوقع لها الثناء فى بحوث الجودة لنقاد تواقين الى أن يظهروا اتصالهم بهذا النوع الأدبى) • ويعانى أدب الخيال العلمى من شىء ما ، كان قبل سنة ١٩٦٠ ، كشكل بعيد عنه مثلما كانت الأكاديمية ـ ذات نزعة تجارية جشعة •

ومجمع قراء أدب الخيال العلمى مجمع غريب : انهم ذوو ثقافة رفيعة الشأن ، وأصحاب نفوذ أعظم من مجرد الكثرة العددية ، وقليلو الحظ من العلم والمعرفة ، ومن الشباب غالبا • ولفترة قصيرة من الزمن ، فى مطلع الخمسينات ، نجد أن نجاح روايات الكاتب جون ونديهام الباكرة مثل (The Day of the Triffids) « يوم الترايفيدات » ، و (The Kraken Wakes) « الكراكن (٤) يستيقظ » جعلته يبدو كنوع من أدب الخيال العلمى لبيت ريفى ، ينبغى له أن يحظى بقبول شعبى ، ولكن الأوان قد فات • ولم تكن الأرضية الوسطى ، أعنى القارىء العام ، لم يكن قد اجتذب بعد البتة ، ويبدو الكتاب فى أحيان كثيرة ، كما لو كان عليهم أن يخاطبوا واحدا أو آخر من النقيضين • وعن هذا المشهد ، لم تكن الصعوبة ازاء المحاولات العديدة لكسب جمهور أعرض لأدب الخيال العلمى ، نابعة من أنهم نجحوا ، بل لأنهم أخفقوا •

العصور الذهبية لأدب الخيال العلمى

لقد شكل اختيارى نفسه بنفسه ، وليس بأى تعنت منى • ولقد صنفت ثلاثة أرباع قائمتى الطويلة قبل أن أدرك أنها امتدت لما بعد الخمسينات ، وبدقة أكثر الفترة من ١٩٤٩ ـ ١٩٦٢ • وهناك عصور ذهبية كثيرة لأدب الخيال العلمى ، وهناك قراء له ، ولكننى رأيت هذا العصر مذكورا فى مكان آخر • فقد تكررت القضايا ، أو بالأحرى الحقائق

---

(٤) وحش بحرى خرافى عملاق •

المرتبطة بما كان ازدهارا مفاجئا بما فيه الكفاية فى أحيان كثيرة • كما استغرق عمل جون كامبل فى مجلة « قصص مدهشة » زمنا طويلا حتى يكون ذا أثر ، وكان الكتاب المستمرون أو البادئون فى عملهم بعد الحرب فى موقف غير مسبوق ، بقراءتهم قدرا معينا من أدب الخيال العلمى الجيد • وظهرت مجلتان جديدتان ممتازتان هما : (The Magazine of Fantasy and Science Fiction) مجلة التوهمات ، وأدب الخيال العلمى » (سنة ١٩٤٩) ، و (Galaxy Science Fiction) « مجلة المجرة لأدب الخيال العلمى » (سنة ١٩٥٥) •

لاحظ العناوين التسويقية ، حين يجرى تأسيس مجلة جديدة لأدب الخيال العلمى فى سنة ١٩٣٦ ، وسميت (Thrilling Wonder Stories) « قصص عجيبة مثيرة » • وقد عرضت كل واحدة من المجلتين بطرق مختلفة بديلا لنزوع مجلة « قصص مدهشة » الى التكنولوجيا ، ولتحول مجلة « المجرة » بوجه خاص عن العلوم التكنولوجية الصعبة للفيزياء والكيمياء الى علوم انسانية أيسر ، للأحياء ، والطب ، وعلم النفس ، وعلم الاجتماع ، الخ ••• وهى ميادين جديدة نسبيا بالنسبة للكاتب ، وأيسر منالا للقارىء العادى • وقد هيأت التقدمات والاكتشافات الجديدة عقل الشباب الذكى للتأمل النظرى فى امكانات المستقبل : المضادات الحيوية ، الحاسبات الآلية ، تغيير السلالات ، والطيران أسرع من الصوت ، وكيمياء الهندسة الوراثية ، والعقاقير المهدئة للأعصاب • وكان هناك ازدهار مصاحب فى أدب الخيال العلمى على شاشات التليفزيون والسينما •

وربما لم يكن شىء من ذلك ذا أهمية ، اذا لم يكن قد وجد بين كتاب تلك الفترة عدد كبير متخم بأفكار أصيلة ومثيرة ، وامتلك القدرة فى كثير من الأحيان على تقديمها بشكل فعال • وقد فعلوا هذا من وقت الى آخر فى شكل الرواية ، وكان بوسعى بحق ، تقديم شواهد كثيرة على أنها

ازدهرت في هـذا الجنس الأدبي وقتذاك أكثر من أى وقت آخر ، الا أن أعظم انتصاراتهم كان فى القصـة القصيرة . « وهى البناء الذى يبدو كاملا من ناحية الترابط المتسـق ، ويمثل فكرة تأملية وحيدة ، والتى ان جرى تصورها بقابلية للمناقشة ، تكون هى العمل الذى يناسبه أدب الخيال العلمى الى أقصى درجة » ـ ومقدمة بارى ن · مالزبرج للمجمـوعة المسماة (The End of Summer : Science Fiction of the Fifties) «نهاية صيف : أدب خيال علمي الخمسينات» (سنة ١٩٧٩)، وهى التى لم تبد متداخلة البتة مع مقـدمتى هـذه فى اية مرحلة من مراحل استعداداتى ، على نحو مفيد ·

وكان الأمر الذى لم يتحاشاه ذلك الجيل من الكتـاب ، مثل آخرين ، هو التعبير الفاتر (مع أنهم تحاشوه أكثر من معظم أسلافهم) ، وأقرباؤه القريبون ، أعنى لغة الميلودراما، ولغة الشعر الردىء (مع أنهم فعلوا فى ذلك فعلا أفضل من معظم أسلافهم) · ولكن حتى تستبعد قصة معينة من التفكير العام ، أو من مجمـوعة مختارات بسبب ألـوان الفجـاجة الأسلوبية ، أو العواطف المفرطة ، ربما تستبعد كمية هائلة من أدب الخيال العلمى البديع رفيع السمات المميزة · وقد قال بالجريف ، انه حين يفكر فى اختيار قصيدة لتضمينها فى كتاب مثل (The Golden Treasury) « الـكنز الذهبى » ، فانه يبحث عن الامتياز « الأفضـل فى الـكل أكثر منه فى الأجـزاء » · وينبغى لقرائى أن ينتصـحوا ليفعلوا الشىء نفسه · ومع ذلك ، فاننى لم أنس أن قصص أدب الخيـال العلمى البديعة الى أقصى حد، مثل أية قصص بديعة الى أقصى حد من جنس أدبى آخر ، تعلن عن نفسـها من أول جملتين فيها ·

وفى عمليـة اختيـارى لقصص المجمـوعة المسـماة (The Golden Age of Science Fiction) « العصر الذهبى لأدب الخيال العلمى » فى يناير ١٩٨١ ، وكتبت هذه الدراسة مقدمة لها،

لم اكن بحاجة الى بذل قصارى جهدى من أجل التنويع ، لأن التنويع داخل المجال نفسه قد فعل ما يلزم • وقد ثبت فى النهاية ان عددا كافيا من الأسماء الرئيسية ، وأن موضوعات أدب الخيال العلمي للفترة المتقدم ذكرها يجدر أن تمثل • وحين رأيت أن قائمتى لم تشمل قصة واحدة عن رحلة الزمن، وهو موضوع مفضل منذ البداية ، أغريت بأن أضع قصة عن عمد ، اذا جاز القول ، لكننى أخفقت فى أن أجد مثالا جديرا لأزيح من أجله أى شىء قد ادخرته • وربما يجب أن أعترف هاهنا بالضعف . ولابد لقارىء أدب الخيال العلمى أن يتوقع أن يدفن شعوره بالمنطق من آن الى آخر ، لكننى أشعر أن أية قصة لرحلة الزمن بها أقل قدر من البراعة سوف تجبرنى على أن أدفن شعورى على أعماق سحيقة • وأستطيع أن أرى أية قصة من قصص روبرت هينلين كقصته المسماة (By his Bootstraps) « بشرائط حذائه طويل الرقبة » ، أو قصته المسماة (All you Zombies) « أنتم جميعا أيها الموتى الذين تحركهم أعمال سحرية » حيث يلعب بالمفارقات بطريقة ممتازة ، واننى معجب بأسلوب هذا الكاتب ، ولكن البرودة انتابتنى بما أراه من لا واقعية مكومة فوق لا واقعية • لأننى أريد قاعدة راسخة لكى أندهش بالعمل •

وكانت الغرابة هى لا معيارى الآخر ، فلم ألاحظ كم مرة قد تم اختيار القصة فى مجموعة مختارات من قبل • وكانت أحوال نشر أدب الخيال العلمى ومتطلبات مجمع قرائه تشبه تلك الفرصة فى العثور على درة مهملة فى العدد الوحيد من المجلة المسماة (Stupefying Stories) « قصص مذهلة » أو حتى على شىء ما يتسم بالجودة التامة ، وغير معروف جيدا فى أى شىء ، وهى لا تزيد على صفر • أعنى ليست مشهورة جدا بلغة سنة ١٩٦٥ ، قل مثلا ، القارىء المنتظم لأدب الخيال العلمى • ولو أن هذا الكتاب « نهاية صيف : ••• » كان قد نشر فى تلك الفترة ، ربما برر

قارىء ما شكواه بمرارة من انعدام روح المغامرة في المقالة الافتتاحية في أفضل الحالات . واشك كثيرا في ان نظيره المعاصر الذى ربما يكون قد ولد في سنة ١٩٦٥ على اكثر تقدير تقريبا (ثمانون في المائة من قراء أدب الخيال العلمي اعمارهم اقل من احدى وعشرين سنة ، كما يقول مانزبرج) ، وربما يكون لدى ذاك القارىء الشاكى مؤهلات تهذبه القدرة على قول الكثير . وانا متأكد الى حد ما ، أن القارىء العام الذي أمل أن اصل اليه لن يعرف بالطبع معظم أصحاب القصص حتى ، ولو بالاسم .

لقد شقوا طريقهم ، هم وعشرات الآخرين من خلال كتابة الخمسينات بسرعة ، ربما قد أذهلت زملاءهم في فروع اخرى من الادب ، منتجين شيئا ما ـ كذا ... وكذا ... في شهر ما ، وشيئا ما عجيبا في الشهر التالى ، وشيئا فظيعا في الشهر الذى يليه . وكان الجيد والردىء مما كتبوه أبعد ما يكون عن الابداعية ، بل كان قصصيا ، وخياليا وزائفا اكثر من أى نوع عادى لفن القصص . لقد كان لديهم اللغة ، وقدر متوسط من الطبيعة البشرية ، وبعض من علوم المدارس العليا ، والباقى هو ابتكار للعوالم التى تعرض فيها تصوراتهم ، وكان ذلك متروكا لهم . وقد غطى ما أنتجوه على مدى عشرات السنين تلك سلسلة من الموضوعات والحالات النفسية ، والظواهر (بدون سقوط من الحافة على الأغلب) ، لم تر في الجنس الأدبى من قبل ، أو منذ ذلك الحين . لقد سكبوا أفكارهم بمبالغة متهورة مستهلكين في بضع آلاف الكلمات مادة كافية لتحتفظ بالشخص المقتصد بدرجة أكثر حتى يستمر للسنة التالية . وقد استهلكوها . واننى لسعيد بأنه لم يكن أمامى سبيل للمعرفة حين أبحرت آنذاك متجها الى مكتبة برنتانو المتقدم ذكرها ، أن ذلك الانفجار للموهبة والطاقة ، كان قد نضب تقريبا . فهل خبا الأمل في التجديد ؟ وكلما أفكر فيما قد يحدث لتصحيح أدب الخيال العلمى : وجدت في مناسبتين ، حين قد رأيت

نفسى لائقا للتفكير فيه ، وجدت أنه من الطبيعى بدرجة اكثر ، والمحبط بدرجة أقل أن ننظر الى السينما ، مع انها قد مدت جذورها قبل كل شيء الى فترة العشرينات ، اكثر من الكلمة المطبوعة • والحق أن أفلام أدب الخيال العلمى ، بالمقارنة الى الكلمة المطبوعة كانت محدودة بدرجة مؤلمة فى منهجها ، ونادرا ما تغامر بالابتعاد عن المستوى المرعب أو المثير ، وعن رحلاتها فيما وراء المستقبل المباشر ، مصورة « حالة انتقالية متوسطة لا ترتبط نتائجها بمسبباتها » (بيتر نيكولز) بخلاف أى شيء قد يكون متوقعا بشكل معقول بصفة مطلقة من وجهة نظراليوم الحاضرالاستشرافية، ولذلك ، فانه منذ عهد قريب ، كانت هناك أمارات للتحسن • (وآمل أن أستطيع أن أسميها (دون أن أبدو مخففا لدرجة الامتنان بأعمال مثل : (The war of the worlds) حرب العوالم»، و (Forbidden planet) «كوكب محظور» و (The Quatermass Experiment) « تجربة كواترماس » ، و (The Incredible shrinking man) «الرجل المتقلص بدرجة لاتصدق» و (Them !) « هم ! » ، و (Fantastic voyage) « رحلة عجيبة » ، وأعمال كثيرة أخرى متمسكة بالتقاليد البالية ، وهى أعمال هابطة منها رواية : (Attack of the crab Monsters) « هجوم وحوش السراطين البحرية » •

وقد أحدث نجاح رواية ٢٠٠١ : أوذيسة فضاء ، لمسة ارتياح ندية لدى جماهير المعجبين بأدب الخيال العلمى كشكل مميز عن التوافه المائلة مع الهوى للنوع الذى يشير الى الجنس الأدبى على أنه (Sci-Fi) « علم ـ قصة خيالية » ـ أدب خيال علمى • لقد أنفقت السينما مبالغ قليلة من المال ، وكسبت رزما كثيرة أكبر مما اعتقدت أنه أدب خيال علمى وفقا للمصطلح المتقدم ذكره • ونتمنى للسينما حظا سعيدا ، لكن النتيجة ، ربما كانت من نفس الكأس بدرجة أكثر ، أعنى موضة لأن ما وصل الى السينما بوجه عام ، كان حين

وصل اليها ، نوعا من الفنتــازيا مع أجــزاء معينة من ادب الخيال العلمى ، بل شيئا عابرا من المادة الحقيقية ٠ وليس الأمر هكذا ، أو أنه ليس كله على هذا النحو ٠ ففى السنوات القليلة الأخيرة ، كان ثمة ثلاثة أفلام ناجحة بصورة مشــجعة حقا ، يجرى تنفيذها ، وهى تسترجع أحــداث التطــورات لدرجة أن الوسط المكتــوب انتشر ما يزيد عن ثلاثة عقــود من الزمان ٠

فيلم (Star Wars) « حروب الكواكب » (سنة ١٩٧٧) ، بمعاركه فى الفضاء ، والمبارزة بأشعة الليزر ، كان متعمدا بوعى ليتير او ليستثمر من بين اشــياء آخــرى ما يســمى « اوبرات فضائية » التى ظهرت لأول مرة فى المجلات خشــنة الورق فى العشرينات ٠ وفى رأيى ، أن ذلك القصد ، كان واعيا جدا بأن الدتيجة لا تبدو وعيا بالذات، وكانت الأناسى الآلية « الروبوتات » المضحكة تثير الألم ، ولكنه الافتقار الى ادعاء منشط ، ولم يكن مستطاعا تطبيق المقولة الأخيرة عــلى الفيلــم المســمى (Close Encounter of the Third Kind) « لقاءات قريبة للجنس الثــالث » (ســنة ١٩٧٧) ، الذى يتناول زواره الكرماء فكرة رئيسية من موضوع لعالم آخر بطريقة ربما تذكر بالثــلاثينات فى مزاج التأثير العــاطفى بدرجة كئيبة ، كما تقدم ذكره ٠

وأفضل الأفلام الثلاثة هذه هو فيلم (Alien) « غريب » (سنة ١٩٧٩) الذى أخذ مباشرة عن قصة من مجلة « قصص مدهشة » فى الأربعينات، وهو من النوع الذى طوره أ٠ا٠فان فوجت ــ حيث يغزو وحش مفترس سفينة فضاء ــ ويقدمها للشاشة البيضاء بدون تحريف ، أو اضطراب برفع الروح المعنوية أو بالألغاز ٠ وقد أساء بعض النقاد فهم هذا التحفظ الجدير بالثناء بشكل مميز ، وقد تذمر أحدهم حتى قال : « انه حبكة أدب خيال علمى رقم ٣ ، غير ناظر الى أن جزءا من

مجده ، كما أنه قد اقترب ليكون حبكة رقم ١ · هل ينبغى أن يتوفر لنا ذات يوم فيلم يقوم على أساس مادة من الخمسينات ؟ أم هو (A case of conscience ?) « حالة ضمير » ، أم هو (The Demolished Man ?) « الانسان المقوض » ، أم هو (The space Merchants) « تجار الفضاء » · لا ضرر من ان نحلم » ·

لقد كان أدب الخيال العلمى من النوع المكتوب زاخرا بالمفاجآت على الدوام · وربما يكون انسان حكيم متهور هو الذى استبعد أى أمل للشفاء من حالة الجدب الحاضرة لهذا الجنس الأدبى · وربما سوف نستبعد من الملف ذات يوم ، آخر رسالة لنيل درجة الدكتوراه فى هذا الجنس الأدبى ، ويحل المعهد المسمى (Institute of Science Fiction in HighEducation) « معهد أدب الخيال العلمى فى التعليم العالى » ، وسوف ينتقل الميل الى الدراسة الأكاديمية للأدب الاباحى ، أو الى أعمال هارولد روبنز ، وستصبح التلقائية أمرا ممكنا · ولا يحدونى الأمل · لقد فقد أدب الخيال العلمى براءته ، وهى صفة من الصعب استردادها بدرجة شنيعة ·

أدب الخيال العلمي والمستقبل

بقلم: جون هنتنجتون



منذ بداية أدب الخيال العلمى الحديث بالتحديد ، كان واضحا ان المتحمسين لهذا الشكل الادبى غير قانعين بما يلقاه من رواج وحسب ، لادراكهم أنه فى مستوى من مستوياته يفعل ما هو اكثر من المتعة ، وأكدوا ما له من هدف تربوى عظيم الشأن : يجعلنا نشارك فى تخيل المجهول ويعدنا للمستقبل . ويرى وليم روب أمارة على « حسن الطالع » ان عينة تمثل ثمانية وأربعين فى المائة ممن استطلع رايهم من الأساتذة الانجليز ، قد عرفوا أدب الخيال العلمى بأنه « نمط من القصة التى ... تحاول التنبؤ بأثر تطورات تكنولوجيا المستقبل على المجتمع» . وتشطح المقولاتالمستقبلية الحالية ، وتصر على أن أى انسان يتوقع مواجهة الصعاب المقبلة ، ويريد التغلب عليها بصورة مطلقة ، لابد أن يقرأ أدب الخيال العلمى . ويصرح ألفن توفلر أن « قراءة أدب الخيال العلمى أمر لازم للمستقبل » . ويثبت آرثر سى . كلارك أن « القراءة النقدية لأدب الخيال العلمى بمثابة تدريب أساسى لمن يتطلع الى الأمام أكثر من عشر سنوات» . ومع احجام ذوى النزعة المستقبلية هؤلاء ، عن دعوى التنبؤ الحرفى الشائعة عند المدافعين عن أدب الخيال العلمى منذ أكثر من ثلاثين سنة مضت ، بيد أنهم متفقون مع المدافعين الأسبق زمنا ، فى الاعتقاد بأن أدب الخيال العلمى يدرب قارئيه على التنبؤ بما هو غير متوقع ، ويعاونهم على مواجهة التغيير والمستقبل اللذين سيختلفان عن الحاضر بالتأكيد .

وبلا شك ، ثمة متعة عقلية أصيلة يمكن توافرها من تخيل أكمل التفاصيل المحتملة ــ التى كانت مجهولة أو لم تخطر بالبال من قبل ــ لآلة من الآلات ، أو مجتمع من المجتمعات ، أو سلالة من السلالات ، أو بيئة من البيئات وهلم جرا ... لكن قد لا تكون لهذه المتعة قيمة تربوية كالتى تدعى لها . ومع أن أدب الخيال العلمى يمنحنا

الاحساس بمواجهة المجهـول عـلى الدوام ، بيد ان نظراته السديدة الحقيقية تنفذ الى المعلوم بعامة ، ولا تكمن قيمتـه الاساسية فى تدريبنا على مواجهة المستقبل ، بل فى قدرته على استخدام مجموعة من المشـكلات يسببها العلم نفسـه ، ولا تنتمى الى المستقبل ، بل الى الحـاضر • وادب الخيـال العلمى فى جوهره شكل تقليدى بقـوة ، ومحـافظ بعمق ـ وان كان لا ينتمى بالضرورة الى جناح اليمين ـ لأنه يقتحم المجهول بعنف ، ويجازف مجازفات خيالية جسورة ، فضلا الى أنه يروض ما يكتنف المستقبل من تهديد ، ويفصح بفعله هذا عن جانب من موقفنا الانسانى الحالى بطريقة تستعصى على أى شكل أدبى آخر • وفى تأكيدى على أن أدب الخيـال العلمى لا يفتح أبواب المستقبل بالطريقة التى يحب المدافعون عنه ، لو أنه سلكها ، ربما لا أكون سوى مردد لما زعمه دائما الفاضحون لزيف مثل هذا الأدب • وبالطبع ، لم يجانب هؤلاء الصواب تماما • ذلك أنهم ذهبوا مذاهب شتى فى التفكير بأن أدب الخيال العلمى ليس خدعة رخيصة ، كما يقـول أعـلى مؤيديه أصواتا ، بل العكس هـو الصحيح ، لأن أدب الخيال العلمى وان كان ـ للأسف ـ ليس دائما بالصورة التى ينبغى أن يكون عليها ، غير أن ثمة قيمة من القيم حتى فى العمـل المهلهل منـه • لذلك ، لن ينصب اهتمامى عـلى تفنيد أدب الخيال العلمى النمطى ، بل على اعادة تفسير وظيفته •

وأعنى بقولى « أدب الخيال العلمى النمطى » ذلك النوع الذى نشر بالولايات المتحدة فى عقـود السـنين : الرابع ، والخامس ، والسادس من هذا القرن ، أى محصلة ما يسمى « العصر الذهبى لأدب الخيال العلمى » • ولهذا ، سـأستبعد لاعتبار خاص جزءا لا بأس به من أدب الخيال العلمى الجيـد الذى كتب خـلال الخمسـة عشر عاما الأخـيرة ، والذى قد يتناسب كثيرا مع ما أقول ، ويثير سبب تنافره مع التقـاليد والمصطلحات التى ازدهرت فى زمن أسـبق • ومن اللافت للنظر ، أن الفكرة فى أدب الخيال العلمى الحالى أكثر ترهلا

من تلك التي تسود الأعمال الباكرة ، وقد ثار كثير من الكتاب الجدد على اسم « أدب الخيال العلمي » نفسه ، تعاطفا مع عنوان أرحب وأقل تعقيدا هو « أدب الخيال التأملي » • وعلى أية حال ، فان أدب الخيال العلمي النمطي ليس الا جنسا أدبيا متماسكا ضيق الأفق ذا حدود دقيقة كل الدقة • وحتى نفهم قيمته ، لابد أن نضع في الحسبان ـ بادئ ذي بدء ـ ما يعنيه الادعاء بأنه يعالج « علما » في أدب خيال • ويمكننا بعدئذ أن نرى كيف ولماذا تحتل المصطلحات الأدبية القوية المبتذلة مكانا راسخا على الدوام ، كما تفعل هذا في شكل يتباهى بتحرره من « طرائق التفكير العتيقة » • وأخيرا ، نستطيع بحث السبب في أن أدب الخيال هذا ، المفترض توجهه الى المستقبل ، لابد أن يكون محافظا ، اذا أراد أن يبقى على صدقه مع مقدماته المنطقية العلمية • وأكرر تأكيدي ، بأنني لا أستهدف مهاجمة أدب الخيال العلمي • ويبدو لي أن العمل المحافظ الذي يستخدمه معظم أدب الخيال العلمي أنفس في واقع الأمر ، من عمل « تفتيح الذهن » الذي شاع الزعم بأنه يقوم به •

الولع بأدب الخيال العلمي :

يجب أن نبدأ بحثنا بحقيقة الولع بأدب الخيال العلمي • يختلف القارئ المثقف الذي يقرأ عرضا أو بالانتقاء عملا صنف غلافه على أنه أدب خيال علمي ، ويقوم ما قرأ وفق مقياس القيم المصوغة صياغة جيدة ، المفهومة فهما حسنا ، المقبولة على نطاق واسع ، عن ذلك الولوع بأدب الخيال العلمي غير الحصيف الذي يبدو أنه يشبع رغبته القوية بكونه في دنيا أدب الخيال العلمي وحسب • وربما يكون هذا الولوع غير خبير في هذا الفن ، أو أنه يفضل بعض المؤلفين أو بعض الكتب ، ويقرأ دائما ما تقع يداه عليه من أدب الخيال العلمي ، مهما كان شأنه ، وقد تدفعه آماله الى نوال ألوان من الاشباع بقراءته مجموعة قصص عرضة للنسيان التام •

ويشارك بهذا فى عالم تكـون التجـربة الأدبية فيـه تجربة ثانوية من أجل توفير أكبر قدر من المتعة ٠

ويهمنا ان نسـجل أن ما يجـذب الولوع بأدب الخيـال العلمى ، هو أن هذا الأدب رغم ما يزخر به من آلات خيالية ، بيد أن مجرد وجود التكنولوجيا التى لم تعرف بعد لا يشـبع رغبته القوية ٠ وان كان ما يستخدمه من « كليشيهات » مثل مسدسات الأشعة يبقيه فى ربقة عبوديتها ، كما تغمره بالملل تلك الآلات الساذجة التى تجعـل الجزر تتطاير فى الكتـاب الثالث من رحلات جيلفر ، والسبب فى رأيى هو عدم اهتمام الولوع بأدب الخيال العلمى ، باستخدام براعته وحسب ، بل بمحاولته مواجهة الوجود المسـيطر للعلم والتغلب عليـه ، وسويفت متحرر من أذى علمائه ومنتجاتهم ٠ وعلى الرغم من وجود الأفكار الحديثة للعلم ، وبشكل واضح، فى مطلع القرن الثامن عشر ، بيد أنها لا تقدم فى نظر سويفت سوى بديل منفر ، وهى بيئة غير لازمة عنده ، ولا تشكل حياته ٠

ومن ناحية أخرى ، ان هـذه البيئة العلميـة هى التى تجذب الولوع بأدب الخيال العلمى ، ولا تجـذبه التفاصيل السطحية للتكنولوجيا ، ولا يوهن حماسته وجود آلات عتيقة الطراز أو مستحيلة الوجود ٠ ومع أن التفاصـيل العلميـة الدقيقة تعمـل عـلى ترسـيخ تلك البيئة ، الا أن « خطأ » مثـل تسـلق جبـل « بايكس بيـك » « الذى أطلق منـه الـكاتب روبرت هينلين أحـد صـواريخه المتقدمة زمنيا ، وان أثار الضحك ، لكنه لم يفسد ألوان الاشباع فى القصـة بصورة خطيرة ٠ واذا كانت التكنولوجيا تؤدى وظائف فى قصة ما بالفعل ، بيد أنها ترتبط عادة بالسحر ، كما ترتبط بالعلم ٠ ويلاحظ ميشيل بتور بشىء من الحـكمة أن الفرق بين المركبة الفضائية والبساط السحرى ليس هو ما يفهمه واحد منا بصورة أفضل مما يفهمه آخر ٠ وليس أى تطـور تكنولوجى سوى حدث تعسفى ، ربما يغـير غيـابه الشـكل السطحى للعلم تغييرا طفيفا ، لكنـه لا يحـدث تناقضـا أو

بلبلة . ويظل البناء العميق للعالم ، كما فسره العلم نفسه ، غير متغير رغم ما يبتكره المهندسون من عوالم عشوائية .

ويلبى أدب الخيال العلمي الرغبة القوية فى تكنولوجيا جديدة مقبولة ظاهريا ، وفى علم يتوسط بين الاقتناع بضرورة الأحداث ــ أى النزعة الجبرية الصارمة ــ والاعتقاد فى الحرية المبدعة . ومن ناحية ، تكون « قوانين الطبيعة قرارات للقضاء والقدر » . وبدراسة « الأعمال الوحشية للكائنات » يفهم العلماء الضرورة . لكن العلم يحول ذلك الفهم ــ من ناحية أخرى ــ الى أداة للحرية ، لأن انتظام الطبيعة نفسها، كما كشف عنه العلم وفسره ، يتيح لنا تجاوز امكانات الطبيعة بالسيطرة والتنبؤ والاختراع . وبفهم قانون الجاذبية نستطيع الافلات من الأرض .

وهكذا يقوم العلم الى حد ما بعمل الديانة . وتأخذ كل جزئية من « قانون الطبيعة » حكم المطلق مثل « القانون الالهى » ، ويبشر القانونان كلاهما بالأمان . وربما بالسمو على أولئك الذين يفهمون ويطيعون . ومع ذلك ، فالعلم مختلف عن الديانة ، لانه يتقدم بقبول من الانسان واسهامه .

والآن ، صارت الطامة الكبرى ــ التى كان الاله يبدؤها أو يحتكرها فيما سبق ــ أمرا فى يد الانسان . والمشكلة حقا ، هى أننا لا نجرب ما تبشر به فكرة العلم هذه من حرية مروعة . ولا يمثل العلم للعالم نفسه تحديا بطوليا أو تحررا ، بل متابعة محدودة تسفر فى أفضل الأحوال عن انتصارات تافهة ، يتم احرازها بشق الأنفس ، واحباط . ولم تغير أعظم مأثرة علمية فردية مجرى الأمور الا تغييرا طفيفا . ولا يهون الجهل السهل لغير العلماء أى تهوين من معنى المصير العنيد الذى يفصح العلم عنه . وفهم الضرورة لا يتحرر . والعلم ، كما نجربه يغمرنا بالهموم .

ويعيد أدب الخيال العلمي ، بالأدب الخيالى أسطورة العلم وبشرى الحرية والسيطرة التى تخفق التجربة فى

ايجـادها • واذا كان العلم يتنـاول الضرورات ، فان ادب الخيال يقدم الحريات • والعلم يستكشف ويفسر ما يجب أن يحدث بصورة مطلقة ، وأدب الخيال يخلق نتائجه الذاتية ، ونتائجه المنطقية • ولذلك ، يشـمل التناقض الظاهر لاسم « أدب الخيال العلمى » مجالا رحيبـا للقصص الخيـالى الذى يقدم خيالا ، لكنه يتناول ظاهريا ما هو واجب الحدوث • وليس هذا التناقض الظاهر فى حد ذاته سوى المنهل العظيم الشأن لمتعة الولوع بأدب الخيال العلمى • فهو يقرأ ويستمتع بالقصص التى تستخدم هذا التناقض الظاهر ، حتى لو كانت غير جديرة بالاحتقار عـلى المسـتويات الأدبية التقليدية • وهو يستمتع على مستوى يخالف ذلك المسـتوى الذى تسـبر أغواره المسائل النقدية عادة •

وعلى الرغم من أن أدب الخيال التقليدى يتقيد بقوانين ما هو محتمل الحدوث ، يتحرر أدب الخيال العلمى من هذا القيد ، مع أن موضوعه هو ذلك الواقع الملتزم بأدب الخيال العادى • ومن المفارقات أن يكون أدب الخيـال العلمى اقل آداب الخيال « علمية » لأنه لا يدين بشىء لحقائق التجربة • وهو على خلاف أدب الخيال التقليدى الذى يتقبل ضرورات التجربة بما هى عليه ، ويضفى عليها مسحة خيالية من تلك التجربة • ويصطنع أدب الخيال العلمى الضرورات الأدبيـة الخيالية ثم ينصاع لها • ويشبه أدب الخيال العلمى الخيال البحت فى تملصه من قوانين الطبيعة ، وفى صياغته لقوانينه الذاتية • ومع ذلك ، يصر المولعون به على أن ثمة اختـلافا مهما بينه ، وبين الخيال الجامح • لكن ما يهدىء روعهم ــ فيما يبدو ــ هو أن تنحنى اجلالا للعلم ، حتى لو كان أدب الخيال العلمى لا يفعل شيئا سوى الايماء اليه ، ويزعجهم من الخيال أنه لا يقره ، بل يعوق حريته من أن تبدو تعسفية • ويريد الولوع بأدب الخيال العلمى أن يشعر بالتوتر الناشىء من التناقض الظاهرى للحرية فى أمر قطعى مدبر • والراجح ، أن تكون الرغبة فى هذا التناقض هى سبب المحاولات المتكررة

لكتاب وقراء أدب الخيال العلمى لتحديد قواعد مكتسبة لهذا الجنس الأدبى ٠

ومع أن الرسالة السطحية لرواية أو لقصة ما ، ربما تؤكد جزءا من أيديولوجية بعينها ، غير أن التناقض الظاهرى للعلم لكونه فهما متحررا للضرورة لا يزال يعمل فى أدب الخيال العلمى على مستوى عميق ٠ ويعتز أدب الخيال العلمى بامكانات العلم (خلال ما يذيعه عما سيجلبه العلم من حرية يسيرة) بقوة وحشية وسيطرة شمولية ، وان كان ينكر ـ فيما يبدو ـ عنصر الحرية فى هذا التناقض ٠ ولا يزال أدب الخيال العلمى الذى يدور حول العلم يستخدم كل هذا التناقض الظاهرى ، حتى لو كان سطحه يدمغه بالابتذال والتفاهة ٠ وبطريقة مماثلة ، فان ما يشنه أدب الخيال العلمى المتشائم من هجمات على العلم وامكاناته ، مدعيا أنه أداة قمع ، يحدد على سطحه مجال هذا التناقض الظاهرى ، لكنه فى صورته الأعمق ، يدافع عن العلم ويعضده من جديد ٠ ويختلف قطبا أيديولوجية أدب الخيال العلمى فى المواقف العامة التى يستخدمانها : يجذب أدب الخيال العلمى المتشائم قلاقل جمهور القراء حيال العلم ، ويجذب أدب الخيال العلمى المتفائل آمالهم المعقودة عليه ، غير أنهما يشتركان حتى الآن فى بنية عميقة توحد بين الضرورة العلمية وحرية التخيل بطريقة ما ٠

أدب الخيال العلمى والتراث التقليدى :

اذا نظرنا الى التناقض الظاهرى الكامن فى لب أدب الخيال العلمى ، والى أهمية الحرية التى يقدمها أدب الخيال، ربما يبدو الأمر مختلفا ، حيث نجد أن الجنس الأدبى المتوقع منه استكشاف امكانات الأساليب الأدبية الخيالية وأشكالها ، قد تتطابق بصورة تقليدية وثيقة مع مجموعة واضحة قوية من التراث التقليدى من ناحيتى الأسلوب والسرد الروائى ٠ ويمكن نسبة النزعة التقليدية فى كثير من أعمال أدب الخيال

العلمى بشكل جزئى الى محدودية أفق محررى المجلات خشنة الورق التى سادت هذا المجال فى سنوات رواجهـا الباكرة ٠ وقد أسدى جون و ٠ كامبل رئيس تحرير مجلة « Astounding » صاحب التأثير الكبير ، النصح للكتاب بأن نهاية القصة « يجب أن تحل ما أثاره الكاتب فى قصته من مشكلات باجمال سريع محدد الخطوط » ٠ ولا عجب أن يقدم هذا التصور المحـدود الشكل الأدبى الخيالى، والقصص المسماة « Punch line Stories » (قـوية الاسر) فى أدب الخيـالى العلمى الذى يزخـر به « عصره الذهبى » ٠ لـكن مادام كثير من المـولعين بهـذا الأدب ينـالون ــ فيما يبـدو ــ من العمل التقليدى متعـة أكثر مما ينالون من العمل التجريبى ، فمن المتوقع ، بغض النظر عن عائق متعة هؤلاء المولعين ، أن تضيف الأعمال ذات النزعة التقليدية الناشئة من معتقدات مثـل التى يعتقـدها كامبل الى جاذبية الشكل بالفعل ٠

ولابد لنا أن نميز النتائج المنطقية المتأصلة للشكل عن نتائج الأعمال ذات النزعة التقليدية ٠ فالأولى تتطور تطورا طبيعيا من أهميـة العلم للجنس الأدبى ، وتؤدى الى التركيز على الفكرة وعدم التركيز على الشخصية ٠ أما الأعمال ذات النزعة التقليدية فهى أدبية بحتة وتستقى من تجربة أعمـال من أدب الخيال العلمى ، وليس من نوعية ذاتية للعلم ، أو لأدب الخيال ٠ وحتى تكون الصورة أكثر وضـوحا تنسـج الأعمال ذات النزعة التقليدية مجموعة من العقد والمـواقف القصصية التى تكررت مرارا ، وبوسع المرء أن يفهم السبب فى رواج معظمها ٠ والأهم من ذلك ، هو تلك الأعمال ذات النزعة التقليدية التى حمل الشكل فيها ــ بلا سبب واضح ــ شعارات اعتباطية ، ودمغ بها قصة ما ، وعدها بمثابة اللب الصلب لأدب الخيال العلمى ، وأن يستجيب لها الولوع بهـذا الأدب استجابة فورية ٠ وليس أقوى هذه الأعمال ذات النزعة التقليدية التعسفية المختارة اختيارا ذاتيا سـوى مجمـوعة

نمطية محدودة من الشخصيات ، ومجموعة محدودة من الأساليب ·

وتوفر الأعمال ذات النزعة التقليدية ضمانة لما يمكن تمييزه ، وتخمد بذلك أثر أية فكرة جديدة لأى شيء مجهول · ولهذا ، يجرب الولوع بأدب الخيال العلمى الفكرة الجديدة شيئا فشيئا ، ولا يجربها بغتة ، انه يبدأ قصة بعينها باستبطان العالم المعروف لأدب الخيال العلمى عادة ، ثم يستكشف ما فيه من جديد · أما القارىء الذى لا ولع له بهذا الأدب ، فلا يقوم بهذا التجريب التدريجى فى أوقات يصعب تحديدها تماما ، أو بتطوير الفكرة الجديدة ، بل تكون الأعمال ذات النزعة التقليدية بالتحديد مجهولة بالنسبة لهذا القارىء ، وربما يحصل على انطباع بأن أدب الخيال العلمى أجسر مما هو عليه بالفعل · ومن ناحية أخرى ، يحتمل أن تسىء الطريقة الميكانيكية التى تتوسل بها الأعمال ذات النزعة التقليدية على الدوام ، الى القادم الجديد ، أكثر مما تسىء الى الولوع بهذا الأدب لأن القادم الجديد لن يرى غير السماجة ، ولن يجرب ألوان السلوى التى تعوض الولوع بأدب الخيال العلمى ·

واذا كان ميدان العمل ذى النزعة التقليدية قويا بما فيه الكفاية ذات مرة ، فان الكاتب المجيد يستطيع أن يخلق الاحساس بالمجهول بكسر قاعدة التقليد · وتدين الدغدغة القوية للسر الخفى فى رواية الكاتب آرثر سى · كلارك « Childhood's End » (نهاية عهد الطفولة) للنزعة التقليدية الجامدة بالكثير فى النصف الأول من الرواية · كما تسببت فى احساس القارىء بالبلبلة والفهم الجديد فى مواضع كثير من أجزائها الأخيرة بانهيار عناصر التقليد المتوسل بها أصلا ، وباكتشاف مجموعة عناصر جديدة · وسواء أكان المرء يدرك أم لا يدرك شيئا جديدا بالفعل فى رواية « نهاية عهد الطفولة » ، الا أنه يتوصل الى احساس يشبه

ادراكه لحقيقة ما ، وأن ثمة عقلا وراء مجال الادراك الحسى والفكر البشرى المعتاد ٠

وقد يسمى أدب الخيال العلمى قوى الاعتماد على النزعة التقليدية أدبا محافظا بحق ، لأنه مهما كان لهذه النزعة من مزايا الا أنها تفرض على الخيال قيودا ٠ فهى تحدد المجالات التى يظهر فيها المجهول ، وتحدد اعادة بناء الواقع المحتمل حدوثه ٠ ويضع من يهاجمون أدب الخيال العلمى ايديهم دائما على هذه النقطة ليبرروا ازدراءهم لهذا الأدب ، لكن الولوع به نادرا ما يكون خلوا من سمة التخيل حين يستخدم هذا العمل المرتبط بنزعة التقليد ٠ والواقع ، انه بقدر ما ينال الولوع بأدب الخيال العلمى من متعة باستكشاف « المجهول » فى بيئة « المعلوم » الكائنة فى اطار حددته العناصر التقليدية ، يلخص عمل العلماء العاديين بطرق لافتة للنظر ٠ كما أن العلم نفسه فى المعادلة التى صاغها « Thomas S. Kuhn » ، عمل مرتبط بالتراث ، فالعالم العادى لا يكتشف ممالك جديدة للمعرفة ، بل يحل ألغازا حددها « الأنموذج » الذى سلمت به النظرية السائدة ٠ ولابد لأية « ثورة » علمية أن تنتج أنموذجا جديدا ، ولا تحدث هذه الثورة الا حين يثبت الأنموذج القديم أنه عاجز عن تفسير الملاحظات التى ولدها ٠ وكما هى حال العالم الذى يعمل فى اطار أنموذج معين ، يعتمد عليه فى تساؤلاته وأهدافه ، يكون للولوع بأدب الخيال العلمى أنموذج يشمل مصطلحات الشكل ، ويعرف كيف يكتشف المتعة فيما تجيزه هذه المصطلحات من ألغاز ٠ والمصطلح القوى يشبه الأنموذج الجيد ، لأنه يأمر القارىء أين ينظر ، وكيف ينظر ، والام يتطلع ، وكما هى الحال فى موقف العالم العادى ، لا تكون الجوائز أبنية جديدة بها التجربة والفهم ، بل تعزيزا للأنموذج أو لنزعات التقليد ٠ وليس الولوع بأدب الخيال العلمى الا « حلال ألغاز » مثل العالم العادى ، لأنه لا يكتشف أطرا جديدة بالفعل ، بل يبين ويستمتع باجادته لما يعرف قبلا ٠

وبالطبع ، يمكن أن يصبح « العلم العادى » نوعا من الحمق ، وأن تصبح النزعة التقليدية فى أدب الخيال العلمى حدا يؤكد أنه لن يقع حدث تخيلى أو ابداعى بحق . ومع ذلك ، ليس أدب الخيال العلمى التقليدى كله راضيا عن نفسه بهذه الدرجة . لأنه حين ينتعش بالاتصال المستمر بأفكار جديدة ، تصبح النزعة التقليدية بيئة رحيبة تتطور مع العمل الجديد شكلا . وتنمو شيئا فشيئا مع كل عمل جديد ، لتأخذ صورا أحكم وألطف من ناحية الحقائق الوصفية . لكن التقليد فى أقصى درجات حيويته يحدد دائما الحدود التى لا يستطيع أدب الخيال العلمى التخلى عنها كلية ، دون أن يفقد الكثير مما يجده الولوع به من متعة وجاذبية حقة .

وتعطى مرساة نزعة التقليد أدب الخيال العلمى شكلا يجعله قابلا للتصديق ، مع أن الجانب الذى يركن اليه ويثق به الولوع بهذا الأدب ، لا يشبه الحقيقة الطبيعية المعلومة ، كما هى الحال فى أدب الخيال المعتاد ، بل هو مجموعة من النزعات السلوكية الأدبية البحتة . وقد تدمغ نزعة التقليد عملا بعينه أنه أدب خيال علمى ، وتؤكد بذلك للولوع به أن عادته المستحكمة سوف يتم اشباعها . ومما يشبه التوترات فى مفهوم « أدب الخيال العلمى » أن الرواية الأدبيةالتقليدية تولد نوعا من التناقض المضاد للبراعة العلمية ، يجد الولوع فى ضغوطه ما يجلب السرور .

أدب الخيال العلمى بين الماضى والمستقبل :

ثمة خلط بين نزعة أدب الخيال العلمى العادى ، والنزعة السياسية المحافظة . وقد شجع هذه الصلة بعض كتاب أدب الخيال العلمى المتفقهين سياسيا، وفى مقال نشرته مجلة « Ramparts » (عدد شهر فبراير ١٩٧٢ ، ص ٢٧) عن أدب الخيال العلمى والسياسة ، يرى ريتشارد لوبوف — كقاعدة عامة — أن الكتاب المتفائلين بامكانات العلم يميلون الى أن يكونوا « يمينا » ، والمتشائمين الى أن يكونوا

« يســارا » · ونرى مرة أخــرى أن الأثر القــوى للــكاتب جــون و · كامبــل ــ المتفــائل بامكانات العلم ، المحــافظ سياسيا ــ ربما كان مسئولا بعض الشيء ، عن هذه المقولة · لكن لوبوف ، يعزو هــذا الانقســام الى أمر جوهرى أكبر متأصل فى أسلوب الفكر · ويثبت أنه « مهما كان شأن الأمر الذى يقســم هــؤلاء التقليديين ، فانهم متحدون بعقليتهم الهندسية وتفضيلهــا للعنف والحلــول القمعية للمشــكلات السياسية المصطنعة فى مستحدثات هذه العقلية · ويبدو أن هؤلاء قوم قانعون بأن استخدام المــواد الصــحيحة والقــوى الصحيحة سوف يحل أية مشكلة · وهذا أمر واضح فى أدبهم الخيالى » · ويزعم لوبوف « أن هذه العقلية الهندسية نفسها تؤدى الى أدب خيال عاجز بفضل اخلاصه للسيطرة ، ونزعة التنبؤ ، واللا متناهى ، والحل فى نهاية القصة ، عن مواجهة الكائنات البشرية ، ولا يواجه سوى الآلات » · وتقوم كلمــة مهندس هنا بجزء كبير من العمــل الشــاق ، لــكن ليس كل ما تعنيه أمرا جديرا بالاحترام · كما أن نظرية لوبوف على الرغم من صحتها ــ على ما يبدو ــ لو طبقت عــلى مجمــوعة منتقاة من كتاب أدب الخيال العلمى ، ولو حمل نقده لهؤلاء الكتاب محملا حسنا ، فان تعميمها لا ينهض بهذه المهمــة · واستخدام اختباره الذاتى لموقف سياسى (الموقف الذى عبرت عنه اعلانات مجلة IF ، فى سنة ١٩٦٧ تجاه حرب فيتنام) حيث نجد عددا من الكتاب واضــحى الانتماء الى « العقليــة الهندسية » المتفائلة بامكانات العلم ينقلبون الى « اليسار » · ولا يبــدو أن التفــاؤل بامكانات العلم ونزعة المحــــافظة السياسية ، فى أعمــال كثيرة لأدب الخيــال العلمى ، مرتبط بالجانب الوظيفى ·

وعــلى أية حال ، فان عنصر النزعة المحــافظة ، وليس العنصر السياسى ، هــو ما لا يســتطيع كتــاب أدب الخيال التملص منه ، وبخاصة أولئك الذين يزعمون تعاملهم مع ما يسمونه المنهج الـ « مسئول » عن المستقبل ، والذى يتوغل

حتى فى معظم رؤاهم الجليلة بعيدة المنـال • وسـواء أكان الهدف بالفعل ، هو استكشاف الامكانات الأدبية الخيالية ام النبوءة ، لا يكون التقـدير الاستقرائى سـوى عمـل تخيلى محافظ متأصل • واذا كان من واجبنا فى الحاضر أن نفـكر فى المستقبل بأية طريقة علمية ، لابد لنا أن نعلل ذلك من تجربة الماضى • وحتى يكون المستقبل معلوما ، لابد من وجود أنموذج للتواصل ، ومن عملية شاملة للتفسير أو للركود على السواء ، وأن ندرك ذلك مسبقا حتى يتاح لنا تقدير ماسيكون بالاستقراء • ولا تقوم عملية التطلع الى الأمام عـلى هـذه الرؤية ـ كما يصر الكتاب أنفسهم ـ بل قدر عـلى قاعدتها « العلمية » أن تكون محافظة ، اذ لا منـاص لها من العمـل بأنموذج من الماضى فى المستقبل بطريقة أو أخرى •

ومهما كانت كيفية قواعدهم « العلمية » تكون جميـع رؤى المستقبل التى تتنبأ باكتشافات مقبلة ، أدب خيال • ومن ثم ، نواجه مرة أخرى فى دعوى أدب الخيال العلمى أنه يتناول المستقبل بصورة علمية ، مزاوجة متناقضة بين العلم وأدب الخيال العلمى ، وبين الجبرية والحرية ، وهذا ما يعده الولوع بأدب الخيال العلمى مصـدرا عظيم الشـأن للمتعـة والاثارة • أما التنـاقض الظاهـرى فى صـلب « التقدير الاستقرائى » فينبرى اسحق آسـموف للدفاع عنه بقـوله : « من الأمور المنطقية أن نقدر ونستقرأ من الماضى ، لأن مثل هذه التقديرات الاستقرائية تكون أحيانا عـلى صلة وثيقة بما يحدث » • ومن ناحية ، يدل زعم آسموف هذا عـلى أن ثمة علاقة قوية معلومة بين الماضى والمستقبل ، وأن صلاحية هذه العلاقة هى التى تفشى الى حـد ما سر الركاكة الحقـة للضرورة المنطقية التى تربط الماضى بالمسـتقبل • ومع أن ما بينه آسموف ، يضع فى حسبانه بحق أى نوع من التوهم، الا أنه يتوسل بالمنهج المحافظ للتمليـل من المـاضى لقبـول الحدث الخيالى •

وقد يتساءل المرء بتعقل ، أيمكن تخيل أو وصف أى مستقبل لا يقوم على الماضى ؟، وقبل كل شيء ، اذا كان التوهم المتهور الى أقصى حد أمرا مفهوما ، فلابد أن يربط نفسه بالمعلوم فى نقطة ما • لكن أدب الخيال العلمى الرائج فضلا على اندفاعه الى حدود الناحية التخيلية بدرجة أكثر مما يستدعيه منهجه « العلمى » نفسه • وفى هذا الصدد ، يشارك الكتاب أصحاب النزعات السياسية المختلفة مثل : راى براد بيرى ، وروبرت هينلين فى نزعة محافظة مماثلة ، حيث ينظر كل منهما الى الماضى المألوف ليتناول عوالمه المستقبلية الغريبة • ويصف راى براد بيرى فى روايته المسماة « The Martian Chronicles » (التواريخ الاخبارية للمريخ) مستقبل كوكب المريخ مرارا، بلغة الغرب الأوسط الأمريكى فى العقد الثالث من هذا القرن • ويصوغ هينلين فى روايته المسماة « The Roads must Roll » (لابد ان تطوى الطرق) أنموذجا لعمال النقل بالقوات البحرية الأمريكية • وكما تصوغ النظم والصور المقتبسة من الماضى الحقيقى رؤى المستقبل لكتاب أدب الخيال العلمى ، تحتم النزعة التقليدية الساحقة لهذا الشكل من الأدب أن تسود أيضا فى عوالم المستقبل التى يصفونها أساليب وصور وشخصيات مقتبسة من أدب الماضى • ومن ثم ، يكون وجود الملوك والدوقات فى روايات أدب الخيال العلمى أمارة على الانعطاف السياسى الاقطاعى المتأصل فى العقلية الهندسية ، أدنى من كونها مثالا للتشبث المحتوم بالأشكال الأدبية والشخصيات التقليدية فى أدب الخيال العلمى • ويتسم أدب الخيال العلمى الرائج كله بهذه المحافظة التى تجعل المستقبل فيه مجرد تحول سطحى للماضى المألوف الموصوف باصطلاحات مألوفة • واذا كان أدب الخيال العلمى يعطى انطباعا بأنه يواجه المستقبل المجهول بجسارة وتدبر للعواقب ، وهذا لا يحدث الا نادرا ، لأنه يتخيل بالفعل مستقبلا جديدا بطريقة راديكالية معينة ، أو لأنه يعتمد على مصطلحات

وأشكال أدبية تقليدية ، وعلى تكرار انماط تاريخية ونفسية مقتبسة من الماضى ، ويعمل على استئناس المستقبل ليجعله صالحا للسكنى ، لكنه على الرغم من هذا السطح القريب بعض الشيء ، فهو مألوف أساسا ٠

وعلى اية حال ، اذا كان ادب الخيال العلمى لا يعيننا على فهم ومواجهة المستقبل بالطرائق التى يدعيها المدافعون عنه. فلا يعنى هذا فشل هذا الجنس الأدبى ٠ لأن أدب الخيال العلمى يتناول الحاضر كالأشكال الأدبية الأخرى، ولا يتناول المستقبل ٠ لكنه يختلف عن تلك الأشكال الأدبية الأخرى ، لأنه لا يستخدم العلم مماسا لأمور البشر ، بل ظاهرة رئيسية ، اذن فهو جنس أدبى يقيم بيئة يستطيع الولوع به أن يجرب فيها التناقض الظاهرى المطلق للحرية والضرورة الذى يمثله العلم ٠ ولذلك ، تتيح أعمق مستويات أدب الخيال العلمى للولوع به ، استنتاج اقتناعه من معرفته بالجنس الأدبى نفسه ، لأنه يثق فيه ، ويتذوق الأعمال الفردية ، لا لبراعتها الفائقة ، ولا لأصالتها ، أو لنفاذ بصيرتها ، بل للمنهج الذى تعزز به احساسه بالجنس الأدبى تعزيزا جليا ٠ ولذلك ، يتغاضى الولوع بهذا الأدب عن أخطاء أدبية كثيرة فى سبيل المتعة ٠ هذا هو السبب فى أن أدب الخيال العلمى يستطيع أن يلقى رواجا كبيرا ، وأن يكون ذا شأن عظيم ، على الرغم من أنه لم يقدم حتى الآن سوى أعمال قليلة ، اذا كان ثمة عمل من هذا القبيل، يتقبلها أى خارج على دائرة المولعين به ، على أنها أعمال تتمتع بصفات الفن الكلاسيكى ٠

أدب الخيال العلمي تحول في الذروة الأدبي

بقلم : مارك روز



لقد شهد عقد السبعينات والفترة القريبة منه تحولا فى الذوق الأدبى بعد به عن الواقعية السيكولوجية لعمل مثـل « Goodbye Columbus » (الى اللقاء ياكولمبس) ، الى تلك المبالغات الألمعية فى « portnoy's Complaint » (شكوى بورتنوى)، وليست روايات كتاب مثل : بارث ، وهيللر ، وبيانشون ، وفونيجوت الا أعمالا تشخيصية لاعراض هذا التحول، وكذلك ما لاقته ملحمة تولكين(١) الخيالية « The Lord of the Rings » (سـيد الحلقـات) من رواج سـاحق . وبقـدر متعادل ، شعرت مجموعة شديدة التحفظ كعلماء عصر النهضة بظواهر مثل هذا التحول فى الذوق الأدبى ممثلة فى الاهتمام المكثف بالقصة الرمزية الطـويلة للمغامرات الخياليـة التى كتبهـا الشاعر الانجليزى ادموند سبنسر (١٥٥٢ ـ ١٥٥٩) فى عهد الملكة اليزابيث الأولى (١٥٣٣ ـ ١٦٠٣) ، وسماها « Faerie Queene » (الملكة الأسـطورية) ، وعبر فيهـا عن معتقداته الدينية والفلسفية والسياسية ، وممثلة أيضـا فى روايات شـكسبير الأخـيرة للمغـامرات الخياليـة مثـل : « The Winter's Tale » (قصة الشتاء) ، و « The Tempest » (العاصفة) وعدوها خير شاهد على هـذا التحول فى الميـل الأدبى .

ولدى معظـم البشر حب صـحى لـكل أمـر عجيب ، وللميلودراما ، ولكن قوانين الذوق المقبولة التزمت سنوات عديدة بمثل عليا للواقعية ذات المجـال الضـيق الى حد ما ، وطبقا لمفاهيم الذوق الأدبى الأرنولدية (٢) « للجدية رفيعة

(١) جون تولكين (١٨٩٢ ـ ١٩٧٣) كاتب انجليزى وفقيه لغوى .

(٢) يشير الى كاتب القصة والمؤلف الدرامى الانجليزى ارنولد بنيت (١٨٦٧ ـ ١٩٣١) ، مؤلف كتاب "Literary Taste" (الذوق الأدبى) الذى ترجمه الى العربية د: محمد على الجندى ، مطبعة الرسالة ، القاهرة ، سنة ١٩٥٧ .

الشأن » ، ورفضت المادة الأساسية لرواية المغامرات الخيالية، بدعوى أنها عمل طفولى • ولذلك ، أصبح فى وسع النقاد الجادين الآن ، أن يعيدوا بحث مجالات الأدب التى قوبلت بالتجاهل قبلا ، ومن المحتمل أن يكون أدب الخيال العلمى هو الشكل الذى قد تم اكتشافه لرواية المغامرات الخيالية والأحداث الغريبة ذات السمات المميزة للعصر العلمى ، بديلا عن الرواية التى اصطلح على تسميتها Romance .

ونحن لا نتوقع من رواياتالمغامرات الخيالية والأحداث الغريبة أن تقدم صورا شخصانية نفسانية دقيقة ، أو صورا ممثلة للعالم كما نعرفه • بل نتوقع أن نسمع عن أعاجيب ومغامرات فى أماكن غريبة مسكونة بكائنات خارقة للطبيعة من قبيل العماليق ، وأنواع من التنين • وليست الأعجوبة الا التأثير الجمالى الجوهرى لقصة المغامراتالخيالية والأحداث الغريبة ، وليس علينا سوى أن نفكر فى عناوين بعض مجلات أدب الخيال العلمى مثل « Amazing Stories » (قصص مدهشة) ، « و Thrilling Wonder Stories » (قصص عجيبة مثيرة) ، أو « Astounding Science Fiction » (أدب خيال علمى مدهش) لندرك كيف يستمر النهم القديم الى كل أمر عجيب • اتخذ لسحرك اسم « قاعدة فضائية » ، أو « محول للمادة » ، ولجزيرتك المسحورة « الكوكب » الذى سماه اينشتين ، بالطبع لأنه عالم فيزياء القرن العشرين الذى ظن استحالة أن نسافر بسرعة أسرع من سرعة الضوء ــ وادع عماليقك ، وما عندك من أنواع التنين « مخلوقات ناشئة خارج الأرض » ، وأن ما عندك هو مجرد شكل معاصر لواحد من أكثر الأنواع الأدبية القديمة •

وربما يكون فهم أدب الخيال العلمى على أنه شكل لرواية المغامرات الخيالية والأحداث الغريبة ، هو المطلب الأساسى للمناقشة الجادة لهذا الجنس الأدبى ، لأن جذور أدب الخيال العلمى تمتد فى أعماق موروثات روايات

المغامرات الخيالية والأحداث الغريبة • ولعل « رحلات جيلفر » الخيالية ، هى أعظم الأعمال المألوفة منها فى اللغة الانجليزية — ومن الواضح أن المناقشة لن تنظر الى أعمال من هذا النوع بمصطلحات الروايات السيكولوجية نفسها • وكقاعدة ، تتحرك رواية المغامرات الخيالية والأحداث الغريبة بحرية ، تجاه الرمزية والمجاز ، وهذه انعطافة لا يستهان بها ، تضيف قوة الى قواها الأدبية الكبرى ، الا ، وهى القدرة على أن تعالج قضايا فلسفية على نحو بين فى شكل قصصى/روائى فى أحوال كثيرة • وتشرح مارى شيلى، فى مقدمة رواية « فرانكنشتين » التى هى رواية قوطية للمغامرات الخيالية والأحداث الغريبة ، ويزعم كثيرون انها أول رواية أدب خيال علمى ، وهى غير مهتمة فحسب « بنسج مجموعة من أحداث الرعب الخرافية » لكنها آثرت أن تكتب نوعا خاصا من الحكاية الخيالية التى تحمل وجهة نظر للخيال تصف العواطف البشرية فى شمولها وطغيانها بدرجة أكثر من تلك التى تنتجها العلاقات العادية للأحداث الجارية » • أعنى ، وجهة نظر « شاملة مهيبة » بدرجة أكثر مما يستطيع السرد القصصى للأحداث الجارية أن يحققه — وهذا هو ما يسعى اليه أدب الخيال العلمى من الناحية النمطية ، ويحققه بوجه عام ، باستراتيجية أدبية أو أخرى ، ويسميه داركو سوفن « اغتراب » (انظر فيما يلى مقال ، جماليات أدب الخيال العلمى) ، وربما يزودنا كاتب لأدب الخيال العلمى (على نسق مارى شيلى) بصورة تحليلية لعالمنا مثلما يفعل كاريل تشابيك فى مسرحيته « R.U.R » (انسان روسوم الآلى) ا • ر • ا (٣) • حيث يتجه مجتمع صناعى الى تحويل البشر الى آلات ، وهو ما يتحقق حرفيا فى صنع آلات

---

(٣) ترجم هذه المسرحية ، وقدم لها د• طه محمود طه ، وصدرت فى سلسلة : من المسرح العالمى ، العدد ١٦٠ ، أول يناير ١٩٨٣ ، عن وزارة الاعلام — الكويت •

بشرية · وعلى نحو تبادلى ، ربما يزودنا تشابيك بشكل معين لمنظور غير مألوف عن عالمنا ، أو بتصوير صحيح للقصة فى المستقبل حتى يرى زماننا فى بيئة أرحب مما هو معتاد ، أو يتيح لنا أن ندرس أنفسنا من وجهة نظر سوبرمان و· أولاف ستابليدون فى روايته « odd John » (جون الغريب) ، أو من وجهة نظر غرباء روبرت شيكلى فى روايته « Specialist » (متخصص) · ويشارك أدب الخيال العلمى فى القدرة النوعية لرواية المغامرات الخيالية والأحداث الغريبة على معالجة موضوعات ضخمة ، بدءا مع قصص جـ · هـ · ولز الكوزمولوجية (٤) » مثل روايتيه « The Time Machine » (آلة الزمان) ، و « The war of the worlds » (حرب العوالم) حتى حكاية ستانيسلاف ليم الخرافية (Solaris) (الشمسيون)· كان أدب الخيال العلمى أحد الأشكال القصصية القليلة المعاصرة التى استطاعت أن تتعامل مع قضايا فلسفية عريضة على نحو مباشر ·

ولكون رواية المغامرات الخيالية والأحداث الغريبة صيغة تعميم ، فانها تنزع الى استخدام شخصيات ممثلة ، لا شخصيات متفردة الخصائص ـ الفارس مقابل الساحر الشرير . أو العالم مقابل المتعصب دينيا فى أدب الخيال العلمى ـ أما الأمور الخاصة بتصوير أعماق الشخصية وتماسكها ، فانها تكون فى خارج النقطة المحورية · واذا كانت القصة تتبع نمط رواية المغامرات الخيالية والأحداث الغريبة فى البحث عن المعرفة ، فان الشخصيات فى القصة تميل عندئذ الى أن ترسم بصورة مبدئية بعلاقتها الايديولوجية للبحث عن المعرفة · وعلينا أن نفترض ، وبوضوح ، أن الشخصيات اما أن تكون مؤيدة للبحث عن المعرفة أو مضادة له : أعنى أنها تحظى بمساعدة «الخير» أو « الاستنارة » ، أو يعوقها « الشر » أو « الجهل » · اذن ، فنحن نبغى بقراءة

---

(٤) صفة من كلمة "Cosmology" (علم الكونيات) ·

قصة من أدب الخيال العلمي ان نراعي « علم النفس » بقدر أقل مما هو بالنسبة لأنماط الشخصية العديدة التي نظمت في تصوير هو في النهـاية تعبير عن القيم • وحتى نختـار مثالا بسيطا في قصة « Universe » (كون) لكاتب وناقد أدب الخيال العلمي روبرت هينلين ، وهي قصة عن سـفينة نجمية ضلت طريقها ، وموضوع البحث هو « الحقيقة » التي أدركت حسيا كادراك مادي للعالم الطبيعي •

ومرت أجيال عديدة منـذ اطلاق السـفينة النجميـة ، ووصل الأمر بأحفاد الطاقم الأصلي للسـفينة الذين أعماهم ظلام الجهل الى الاعتقاد بأن سفينتهم هي « الكون » بأسره ، والى أن أفكارا من قبيـل « الرحلة » يجب أن تفهـم بمعنى ديني • أما الصراع في القصة ، فانه يدور بين طبقة الكهنوت الحاكمة للسفينة ـ والتي تتخـذ من سـخرية الأقدار اسـم « العلمـاء » ـ وبين البطل المتفتح عقليـا بدرجة أكثر ، والذي يشق طريقه الى غرفة المراقبة الرئيسية التي طواها النسيان منذ مدة طويلة ، حيث يكتشف النجوم ، ويدرك أن الكون أرحب مما قد افترض أي شخص كان • ومع أن قصة « كون » هذه تؤكد النزعة المادية في مواجهة القيم الدينية ، الا أن كشف سر النجوم الخطير مقدم على أنه لحظة انتصـار فكري بارد أقل قدرا من أي وجد شـبه ديني • وربما يوجد هنا تناقض ظاهري بين قيم القصة المؤكدة ، وبين الاستجابة الوجدانيـة الانفعاليـة التي تحـاول أن تثيرها ، ولكن اذا كان الأمر هكذا ، فان هذا التناقض الظاهري هو أمر معتاد في أدب الخيال العلمي الذي يسعى جاهدا مرارا وتكرارا من أجل التوصل الى حالة نفسانية شبه دينية لرهبـة من هـذا القبيل فحسب ، لعلها تساعد على تفسير جاذبية أدب الخيال العلمي لعصر مادي في روحه ومزاجه ، لكنه ليس فاقد النهم الى عاطفة دينية •

ويعد « عيد الغطاس » المرصع بالنجوم في قصة (كون) مثالا واضحا بوجه خاص للاتجاه العام في قصص أدب الخيال

العلمي للتحرك تجاه لحظات كشف كالتي في «سفر الرؤيا» ، ربما تكون لحظات انجذاب صوفي ، أو لحظات مرعبة على نحو متكرر بدرجة أكثر ، كما يتناسب مع جنس أدبي متأثر بالرواية القوطية أشد التأثر • وفي رواية أسحق آسيموف « Nighfall » (حلول الظلام) على سبيل المثال ، كشف يشبه كشف سر النجوم كل الشبه ، يسبب جنونا شاملا وانهيارا للحضارة : نجد هنا العظمة اللامبالية للأكوان مصورة بصورة مرعبة للغاية الى درجة لا يستوعبها العقل البشرى • وتعد مثل هذه الاكتشافات التى يتداخل فيها ما هو « مفارق » للمادة ، مع ما هو دنيوى تداخلا مشتركا ، لحظات مدهشة ، وعنصرا آخر يربط أدب الخيال العلمي بتراث رواية المغامرات الخيالية والأحداث العجيبة ، حيث تكون « أعياد الغطاس » هي رؤية « صليب أحمر » لأورشليم الجديدة على نحو متكرر الحدوث فى الكتاب الأول من القصة الرمزية « الملكة الأسطورية » المتقدم ذكرها • كما أن قدرة رواية المغامرات الخيالية والأحداث الغريبة على تقبل « مفارق » للمادة ، قد جعلتها وسيلة مناسبة للتعبير الدينى فى فترة متقدمة زمنيا • ومن المحتمل ، كما يلاحظ روبرت سكولز (انظر مقال : جذور أدب الخيال العلمى) ، أنه يجب علينا ألا ندهش كثيرا عندما نجد أدب الخيال العلمى مستخدما الوسيلة نفسها على أنها « دين » لأن العلم يؤكد أيضا أن فى العالم أشياء أكثر كثيرا مما تراه العين • فالتلسكوب ، والميكروسكوب ، بل حتى الطباشير فوق السبورة ـ هى كلها أدوات للتنبؤ بعالم غير منظور ، وبعوالم غير قابلة لأن ترى ، وتؤسس عليها معرفة علمية فى بعض الأحيان •

ومن المحتمل أن الأهمية الرئيسية فى قصة (كون) تتأتى من « عيد الغطاس » أو حتى من «الحبكة» ، بدرجة أقل مما تتأتى من مكان وقوع الأحداث أو من وصف الكون

الضئيل للسفينة . وفى القصة الواقعية ، يميل مكان وقوع الأحداث ، الى أن يكون بيئة لتصوير الشخصية فى المقام الاول ، ويلقى مكان وقوع الاحداث توكيدا نموذجيا أكثر كثيرا . حقا ، أن مكان وقوع الأحداث فى رواية مغامرات خيالية وأحداث غريبة ، سوف يكون « حيا » بدرجة أكثر فى بعض الأحيان ، وسوف تكون له « شخصية » أكثر مما لاية شخصية من شخصيات الرواية . وفى قصة « الملكة الأسطورية » تميل معظم الأجزاء المشهودة والمثيرة الى أقصى حد فى أحيان كثيرة مثلا ، الى أن تكون أوصافا لمواضع مهمة مثل « قصر لوكيفيرا » فى الكتاب الأول ، أو « بستان أدونيس » فى الكتاب الثالث من هذه القصة (٥) . ومن الأمور المألوفة فى أدب الخيال العلمى بوجه خاص ، ظاهرة المنظر الطبيعى كبطل للقصة ، ويكون هو العنصر الفعال فيها بحق ، وبصورة متكررة ، وليس الشخصية ، ولا الحبكة ، ولكنه ذلك العالم الذى يبتدعه الكاتب ، كما هى الحال فى وصف هال كليمنت لكوكب « Mesklin » المتخيل على مثال الكوكب « الجوبيترى » (نسبة الى جوبيتر كبير آلهة الرومان) الذى ينفذ « Mission of Gravity » (مهمة لجاذبية الأرض) . والحق أن الجو الأدبى يأتى « حيا » أحيانا ، فى أدب الخيال العلمى ، كما نرى فى رواية آرثر سى . كلارك « Rendevous With Rama » (موعد مع راما) ، حيث تبدأ السفينة الفضائية الخالية فجأة وبشكل غامض ، وأبطال من البشر يفحصونها بانتاج « روبوتات بيولوجية » . وكثيرا ما تكون الأجواء فى قصص أدب الخيال العلمى أجواء واقعية ــ وربما تكون أية قراءة مجازية لقصة « Mesklin » لهال كليمنت مجرد نوع من الحماقة ــ ولكن أجواء الأدب الخيالى العلمى ، تميل

(٥) قصد مؤلفها المتقدم ذكره أن تكون قصته الملحمية الرمزية للمغامرات الخيالية والفروسية فى اثنى عشر جزءا يمثل كل جزء منها فضيلة من الفضائل الاثنتى عشرة ، لكنه لم ينجز سوى ستة أجزاء منها وشذرات من الجزء السابع . وتتطابق أحيانا مع وقائع عصر الملكة اليزابيث الأولى .

أحيانا الى الرمزية ، كما نرى في قصة « كون » حيث ان السفينة تثير الاهتمام بجدارة في حد ذاتها ، وكاستعارة لعالمنا (٦) على السواء ·

وتدوق ادب الخيال العلمي على انه شكل لرواية المغامرات الخيالية والاحداث الغريبة امر ضروري لمنع توقعات معينه غير ملائمة للجنس الادبي بصفة اساسيه ، لكنها لا توفر وحدها « مفتاحا » للنقد · وفي مناقشة ادب الخيال العلمي كأى جنس آخر من الأدب ، لا نجد اى بديل عن رهافة الشعور والحصافة النقدية · زد على ذلك ، أن أدب الخيال العلمي كشكل لرواية المغامرات الخيالية والأحداث الغريبة — يجب ألا يطمس أبصارنا عن الجانب العلمي الأصيل للجنس الأدبي · ويختلف أدب الخيال العلمي من حيث الكيف ، وفي حالات خاصة ، يستحيل أن نميزه عن « الفانتازيا » ، ولكن العنصر العلمي كان عنصرا مهما منذ البداية · وليست الأداة العاجية والبلورية التي تطلق مسافر هـ · جـ · ولز ، في الزمن الى المستقبل سوى حيلة سينمائية ساحرة ، ولكن الرواية نفسها ليست سوى تأمل في بعض المضامين البشرية لاكتشافات داروين · وقد تكون رواية « آلة الزمان » غير علمية من الناحية السطحية ، ولكن الخيال فيها محيط برؤية علمية من حيث هو كل ·

وبالطبع ، يعتمد قدر كبير من أدب الخيال العلمي على الحيل السينمائية ، وقد ذكرت ضمنا فيما تقدم أن ثمة اختلافا ضئيل الشأن بين السحر من النوع الذى نحصل عليه من روايات المغامرات الخيالية والأحداث الغريبة للعصور الوسطى ، وعجائب العلم الخيالى ، مثل « قواعد الفضاء » ،

---

(٦) يساعد هذا الميل في التركيز على المنظر الطبيعى على شرح البراعة التي كيفت بها قصص أدب الخيال العلمي الى أفلام سينمائية ، وهي وسط مرئي يركز بطبيعته على مكان وقوع الأحداث · مثال فيلم ٢٠٠١ : أوديسة فضائية لكل من ستانلي كوبريك ، وأرثر سي كلارك ·

و « محولات المادة » • ولكن ، دعنا نلاحظ الآن ، أن الامر فى روايات المغامرات والأحداث الغريبة القديمة ، كما هى الحال فى « الفانتازيا » الحديثة ، لا يحتاج الى تفسيرات لاقحام العجائب : فالفرسان يواجهون السحرة ببساطة على أنهم فتيات صغيرات يهدمن جحور الارانب دون تقديم اعتذارات يعول عليها • وفى مثل هذه العوالم ، يكون الشيء العجيب عاديا • ويختلف أدب الخيال العلمى عن «الفانتازيا» فى نوع البلاغة التى يحرك بها العواطف ليبرر عجائبه — وقد سمى هـ • جـ • ولز هذه البلاغة « Scientific Patter » (ثرثرة علمية) — والاختلاف فى البلاغة ذو شأن مهم ، لأن « الثرثرة العلمية » تتضمن توكيدا ضمنيا لحقيقة مشهد العالم العلمى ، وتوكيدا فى الوقت نفسه ، بأن قوانين الأكوان ، وان لم تكن قد فهمت تمام الفهم ، فان ذلك لا ينفى أن ثمة قوانين قائمة •

ويقدم الشاعر الأشهر وردزورث فى مقدمة كتابه « Lyrical Ballads » (قصص شعرية غنائية شعبية) المتقدم ذكره ، والذى كتب قبل رواية مارى شيلى « فرانكشتين » بسنوات قليلة بيانا استشرف فيه قدرا من أدب الخيال العلمى ، ومع أننا قد ذكرناه فى المقدمة ، الا أننا نسوقه فى مكانه ها هنا :

« اذا كان على الجهود العقلية لأهل العلم أن تحدث على الدوام ثورة مادية مباشرة أو غير مباشرة فى حالتنا ، وفى الانطباعات التى نتلقاها بحكم العادة ، فان الشاعر لن يتقاعس عندئذ أكثر مما هو فى الوقت الحاضر ، وسيكون متأهبا لاتباع خطوات رجل العلم ، ليس فى تلك التأثيرات العامة غير المباشرة وحدها ، ولكنه سيؤازره حاملا الاحساس الى خضم مقاصد العلم نفسه • وستكون أبعد اكتشافات عالم الكيمياء ، وعالم النبات ، وعالم المعادن هى الحد الملائم لفن الشاعر ، مثل

أى شيء يمكن استخدامها فيه ، وان كان سيأتى الزمن الذى ستكون فيه هذه الأشياء مألوفة لنا ، وستكون العلاقات التى سيتأملها فى ظلها أنصار هذه العلوم الخاصة بهم ، علاقات مادية بصورة واضحة وملموسة لنا كمخلوقات ينتابها السرور والألم • وحين يأتى الزمن الذى سيكون فيه ما يسمى الآن « علم » شيئا مألوفا للبشر ، فانه سيكون مستعدا أن يقدم ، اذا جاز التعبير ، شكلا من لحم ودم ، وسوف تدعم الشاعر روحه المقدسة للمساعدة فى تغيير المظهر، وسوف يرحب بالكائن المنتج بالتالى كشخص عزيز ، ونزيل حقيقى ضمن أهل بيت الانسان » •

ومن المحتمل أن يكون أدب الخيال العلمى ، على عكس الآراء الشائعة فى النظر اليه كأداة رديئة للتنبؤ العلمى ، لكنه وسط ممتاز لاستكشاف التذوق والشعور والمعنى الانسانى للاكتشافات العلمية • وهناك ، مثلا ، نوع من القصص يهتم بالعوالم المصغرة (المجهرية) • والحق أن هذه القصص التى راجت بدرجة أكبر منذ بضع سنوات مضت ، أكثر من رواجها اليوم ، كانت أكثر قليلا بوجه عام ، من قصص المغامرات فى أجواء غريبة توفر المناظر الطبيعية المصغرة (الفسيفسائية) •

وتميل هذه الحكايات من حيث هى طبقة الى أن تكون احدى نوعيات أدب الخيال العلمى المثيرة بدرجة أقل • ومع ذلك ، فاننا نستطيع حتى فى هذه النوعية أن نكتشف، ونحاول أن نصل الى مجابهة الاكتشاف الذى لا يزال مذهلا ، بأن ثمة عالما للحياة فى كل قطرة ماء • والحق أن الصورة نفسها لانسان مصغر فى منظر طبيعى منمنم ــ فى رواية جيمس بليش المسماة « Surface Tension » (توتر سطحى) ، أو فى رواية اسحق آسيموف المسماة « Fantastic Voyage » (رحلة

خيالية) ـ اللتين تصلح كلتاهما مثالا ـ ويمكن أن تقدرا كرمز لمحاولة صنع هذا العالم ، أكثر مما تكون أيهما حقيقة علمية ، ولكنها جزء من تجربة انسانية ·

واذا كان الاكتشاف النقدى لادب الخيال العلمى . بمكن أن يفهم كجزء من التغيير فى حساسيتنا الأدبية التى أدت الى تجديد الاهتمام بأشكال رواية المغامرات الخيالية والاحداث الغريبة (الرومانس) ، فلابد أن ينظر اليه أيضا كجزء من النشوء العام للاهتمام بأشكال ثقافية غير معترف بها مثل الأدب الشعبى والأدب العرقى · وهى ظاهرة مرتبطة بالانقلابات الاجتماعية الفجائية لعقدى الستينات والسبعينات بشكل مباشر · وبعض أدب الخيال العلمى ليس أدبا شعبيا · وأفكر هنا بوجه خاص فى التراث الأدبى البريطانى الذى ينبثق من هـ · جـ · ولز ، ويشمل كتابا مثل : و · أولاف ستابلدون ، وسى · اس · لويس ، وآلدوس هكسلى · ولكن جملة أدب الخيال العلمى الأمريكى، وبخاصة ما نشر ابان ازدهار مجلات أدب الخيال العلمى، كانت أدبا شعبيا · ولكن منذ عهد قريب ، بدأ أدب الخيال العلمى ، يفرخ كتابا يستخدمون موضوعات وأعراف الموروث الشعبى الاقليمى ، مع اتقان أدبى معادل تقريبا لكتابة أى من كتاب اليوم ، وفيما يتعلق بهؤلاء الكتاب ، يبدو أن المفهوم نفسه، أعنى « الثقافة الرفيعة » فى مواجهة « الثقافة الشعبية » لا صلة له بالموضوع البتة ·

وقد توافق ظهور كتاب مثل ستانيسلاف ليم ، وآرسولا ك · لوجوين ـ ونكتفى بهما كمثال للكتاب الحاليين ذوى المكانة ـ الذين نشأوا فى وقت واحد ، مع نشوء الاهتمام النقدى بأدب الخيال العلمى ، والحق ، أن بعضا من كتاب أدب الخيال العلمى الجدد ، قد انتجوا هم أنفسهم أعمالا نقدية لافتة للنظر · واذا كان أدب الخيال العلمى قد عد حتى عهد قريب ، أدبا اقليميا الى حد ما ، ومن ثم ، يكون

له نقد أيضا فى مفهومه للأدب ، وفى أنواع المادة التى تشكل موضوعات ملائمة للبحث النقدى • ولكن كلا من أدب الخيال العلمى ، والنقـد ، قد تغيرا بسرعة ، والآن ، وكمـا تدل المقالات التى يضمها هذا الكتاب ـ فقد بدأ النقاد والكتاب معا آخر الآمر استكشافا معززا للامكانات الأدبيـة المتأصلة فى هذا الجنس الأدبى •

حسن أبو بكر الدويني

جماليات أدب الخيال العلمي

بقلم: داركو سوفن



ادب الخيال العلمى « اغتراب » خيالى

تتزايد أهمية أدب الخيال العلمى فى عصرنا · أولا ، ثمة دلالات قوية على أن درجة رواجه قد ارتفعت ارتفاعا كبيرا فى الأمم الصناعية الكبرى (الولايات الأمريكية ، واتحاد الجمهوريات السوفياتية الاشتراكية (١) ، والمملكة المتحدة ، واليابان) خلال المائة سنة الأخيرة ، بغض النظر عن موجات التذبذب المحلية قصيرة المدى · وعلى أنه أثر بخاصة فى طبقات رئيسية للمجتمع المعاصر مثل : خريجى الجامعات ، والكتاب الشبان ، وطلائع جمهور القارئين المتذوقين لمجموعة جديدة من القيم · وهذه ظاهرة أدبية تفوق أى تقدير كمى مجرد · ثانيا ، لو وضع فى الحسبان الحد الأدنى لاختلافات جنس أدب الخيال العلمى ، سواء أكانت اختلافات شكلية (الشخصيات الممثلة دراميا) أم اختلافات جذرية فى مضمون القصة ، فاننا نجدها على صلة وثيقة مثيرة بالأجناس الأدبية الفرعية الأخرى التى ازدهرت فى أزمان وبقاع متباينة للتاريخ الأدبى : أى قصص الـ « جزيرة المباركة » اليونانية والهيلنستية ، والـ « رحلة الخرافية» منذ العصور القديمة حتى «يوتوبيا» عصر النهضة الأوربية والباروكى ، والـ « رواية الكوكبية » ، والـ «رواية السياسية» للدولة فى عصر الاستنارة ، والـ «تنبؤ» الحديث، والـ « لا ـ يوتوبيا » الخ .· زد على ذلك ، أن أدب الخيال العلمى مع أنه يشارك الأسطورة والحكاية الخيالية ، وحكاية الجن ، والحكاية الرعائية فى أنه نقيض للجنسين الأدبيين للمذهب الطبيعى أو التجريبى ، بيد أنه يختلف اختلافا شديدا من حيث المنهج والوظيفة الاجتماعية عن الأجناس الأدبية المرتبطة بالمذهبين اللا ـ طبيعى ، أو ما وراء

(١) قبل أن ينهار اتحاد هذه الجمهوريات منذ عهد قريب ·

التجريبى . وقد احتدم الجدل بين الكتاب والنقاد فى كثير من البلاد حول هذين الجانبين المكملين ، الاجتماعى والمنهجى، غير أن كليهما يقر ملاءمة هذا الجنس الأدبى ، وضرورة بحثه بدقة .

وسأحاول فيما يلى تعريف أدب الخيال العلمى على أنه أدب اغتراب تأملى . ويشمل هذا التعريف فيما يبدو ، ميزة فريدة لانصاف تراث أدبى متماسك منطقيا عبر العصور . بل مستقل بذاته وخصائصه المختلفة عن مذهب اليوتوبيا اللا ـ روائية ، وأدب المذهب الطبيعى ، وغير ذلك من أدب الخيال اللا ـ طبيعى . ومن ثم ، يتاح لنا وضع أساس مترابط لجماليات أدب الخيال العلمى .

وأحب تقريب مثل هذا البحث ، وتناول الحديث فيه بافتراض منظور بعينه أو ببسط مادة موضوع أدبى متتابع، من الطرف المثالى للتجديد المرتب المحكم لبيئة الكاتب التجريبية حتى طرف الاهتمام المقصور على جدة غريبة ، أى أمر جديد ليس الا .

ولقد كان التيار الأدبى الرئيسى لحضارتنا منذ القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين ، أقرب الى الطرف الأول. لكن الاهتمام والولع ينصبان فى بدايات أى أدب على كل ما يثير الدهشة الشديدة . فالرواة المتقدمون زمنيا يحكون لنا عن رحلات مثيرة الى واد مجاور حيث يوجد أناس لهم رؤوس كلاب ، وصخرة مالحة طيبة يمكن سرقتها أو المقايضة عليها فى أسوأ الأحوال . وقصص هؤلاء الرواة ليست الا محاضرة مصورة للتوفيق بين المعتقدات ، بل خيالا لأدب الرحلات ، وحلم يقظة ، وبيانا متصفا بالذكاء . ويشمل هذا النوع من القصص فضولا لمعرفة المجهول فيما وراء سلسلة الجبال المجاورة (البحر ، المحيط ، النظام الشمسى ...) ، حيث تقترن روعة المعرفة بروعة المغامرة .

وليست الجزيرة القائمة بالمحيط القاصى سوى أنموذج لهدف رحلة أدب الخيال العلمى الذى يحدث أعظم قدر من

الارتيـاح الجمـالى بدءا من جزيرة لامبولوس ، وجـزيرة يوهمروس فى اليوتوبيا الكلاسـيكية حتى جـزيرة كابتن « نيمو » عند جول فيرن ، وجزيرة دكتور « مورو » عنـد هـ . ج . ولز ، وخصوصا اذا صنفنا هذا تحت بند الجزيرة الكوكبية فى بحر الأثير ـ القمر عادة ـ ومن لوسيان حتى سيرانو دى بيرجراك ، وسـويفت وقمره المصـغر « لابوتا » حتى القرن التاسـع عشر . ومع ذلك ، قد يعـد الأنموذج الموازى للوادى القائم « فوق سلسلة جبال » محيطة به من كل جانب ، أمرا موحيا . وهو ما يتكرر حدوثه تقريبـا منـذ قدم الحكايات الفولكلورية عن واد متألق بجنة أرضية ، وعن وادى الموت المظلم ، وكلاهما موجود فى ملحمة جلجاميش . وجنة عدن هى المحور الأسطورى للتشوف اليوتوبى ، ويمثلها وادى هـ . ج . ولز ، فى روايتـه « بلد العميـان » التى لاتزال تعد من التراث المتحرر الذى يجادل فى أن العالم ليس بالضرورة هو المنوال الذى يجب على وادينا التطبيقى الحالى أن يكـونه ، وأن الذى يعتقـد أن الدنيـا هى واديه ليس الا أعمى البصر . وسواء أكانت جنة عدن جزيرة أم واديا ، أو كانت مكانيا أم زمانيـا (نتيجة للشـورتين الصناعيـة والبرجوازية) ، فان الاطار الجديد متضايف بسكان جدد ، وما المخلوقات المتباينة ـ المخلـوقات المثلى ، والوحـوش أو الغرباء المختلفون اختلافا هينا ـ سوى مرآة للانسـان ، وما الموطن المتباين سوى مرآة لعالمه . وليست هذه المرآة ، مرآة عاكسة وحسب ، بل هى مرآة محولة ، ورحم بكر ، ومولد خيميائى : هذه المرآة بوتقة .

وهكذا ، ليس الفضول البشرى الأساسى المهذب لأخلاق البشر هو وحده الذى يلد أدب الخيال العلمى . بل زد عـلى ذلك ، أن ثمة حبا غير مباشر للبحث والاسـتقصاء ، ولعبـة « سيمية » بلا شاهد جلى يمكن الرجوع اليه ، فدائما ما كان هذا الجنس الأدبى مقترنا بأمل العثور فى المجهول على البيئة المثالية فى صورة قبيلة ، دولة ، ذكاء أو جانب آخـر للخـير

الأسمى (أو مقترنا بخوف من المجهول أو من تغير مفاجيء الى عكس ذلك) • وأيا كان الأمر ، فان احتمالية وجود أنساق غريبة متسقة أخرى متفاوتة الدرجة ، ومجالات تحذيرية ، كانت شيئا مفترضا •

والراجح أن تناول المكان الخيالى ، أو تحديد مكان حلم اليقظة الذى مارسه جنس أدب الخيال العلمى ، كان تناولا واقعيا • وتعد رسالة كولمبس عن جنة عدن التى لمحها وراء مصب نهر أورينكو (أدبا لا ـ خياليا من الناحية الفنية او من جهة النسب) ، ورحلة سويفت الى « لابوتا » وبالنباربى ، وجلوبدربرب ، ولجناج ، واليابان (لا ـ واقعية من الناحية الفنية) ، بل تقف عند نهايات التداخل المتواصل المضادة للامكانات الخيالية والتجريبية • وهكذا ، ينطلق أدب الخيال العلمى من فرضية (« أدبية ») خيالية ، يطورها الى فرضية (« علمية ») بقوة التقدير الاستقرائى والاجمالى ـ مما يدل على أن الاختلاف النوعى بين كولمبس وسويفت أصغر من تقاربهما الشامل • وتعد ظاهرة النقل الواقعى لآداب الخيال التى من هذا القبيل احدى الظواهر المتصدية لمجموعة أنساق معيارية ـ أى صورة عالم مغلق على النمط البطليموسى ـ مصحوبة بوجهة نظر ، أو بنظرة دالة على مجموعة جديدة من المعايير ، ويعرف هذا فى النظرية الأدبية بأنه موقف « اغتراب » • وقد بنى هذا التصور أول الأمر على نصوص من الأدب اللا ـ طبيعى لأتباع المدرسة الشكلية الروسيين « Ostranenie » مثل : فيكتور شكلوفسكى ، سنة ١٩١٧) • ودعم هذا التصور الى أقصى حد من النجاح بذلك التناول الأنثروبولوجى والتاريخى فى المقطوعة الموسيقية التى كتبها برتولد بريخت مستهدفا كتابة « مسرحيات لعصر علم » • فقد حدد موقفه خلال اشتغاله بمسرحية حول النمط الأصلى للعالم « جاليليو » أطلق عليها اسم Short Organon For the Theatre » (أورجانون موجز للمسرح ، سنة ١٩٤٨) « وهى صورة تتيح لنا بما تحويه من غرائب التعرف على

موضوعها ، وتظهرها بصورة غير مألوفة فى الوقت نفسه » .
زد على ذلك : أنها تجعل البعض يرون كل الأحداث المعتادة
فى ضوء يشوبه الارتياب ، « ولربما كان محتاجا الى تطوير
تلك العين المحايدة التى شاهد بها جاليليو العظيم ـ ثريا
متأرجحة . لقد أدهشته حركة البندول ، كما لو كان
لا يتوقعها ، ولم يفهم السبب فى حدوثها ، ومكنه هذا من
التوصل الى القواعد التى حكمتها » . ومن ثم ، تكون نظرة
الاغتراب نظرة علمية ، وخلاقة على السواء ، وكما يقول
بريخت : « ليس بوسع المرء أن يدعى ببساطة أن موقفا كهذا
يرتبط بالعلم ولا يرتبط بالفن . فما السبب فى عدم محاولة
الفن خدمة العمل الاجتماعى العظيم بطريقته الخاصة ،
للسيطرة على الحياة ؟ » (قدر على بريخت أن يلاحظ أيضا
فيما بعد أن الوقت قد يحين للتوقف عن الحديث بلغة الأسياد
والخدم بوجه عام) .

وفى أدب الخيال العلمى ، نجد أن موقف الاغتراب ـ
الذى استعمله بريخت بطريقة مختلفة فى اطار مضمون
« واقعى » لا يزال سائدا ـ وأنه نما ليصير اطارا شكليا
لهذا الجنس الأدبى .

أدب الخيال العلمى ادراك وتصور (نقد وعلم)

استعمال الاغتراب موقفا أساسيا وأداة شكلية مسيطرة
موجودة فى الأسطورة أيضا ، وهو نهج شعائرى وعقائدى
يستشرف ما تحت السطح التجريبى بطريقته الخاصة . ومع
ذلك ، فان أدب الخيال العلمى يرى معايير أى عصر ، ومعاييره
الخاصة بالتأكيد على أنها معايير فريدة قابلة للتغير ، خاضعة
من ثم ، لنظرة معرفية . أما الأسطورة فعلى نقيض فطرى
مع التناول العلمى ، لأنها تتصور أن العلاقات الانسانية
ثابتة ، ومحددة من الناحية الخرافية ، وتنكر انكارا مؤكدا

قول مونتيني : « ان الثبات نفسه ليس الا لونا من الفتور » ·
والاسطورة تطلق الحكم ، وتشخص افكار الموضوع الجوهرية بجلاء من فترات الركود ذات الديناميات الاجتماعية الهابطة، وبعكس ذلك، ينظم أدب الخيال العلمى بالتقدير الاستقرائى للمتغير ، وبعناصر اتجاه المستقبل من البيئة التجريبية التى تتجمع فى الفترات العظيمة لدوامة التاريخ ، مثل القرن السادس عشر ــ السابع عشر ، والقرن التاسع عشر ــ القرن العشرين · وبينما تدعى الأسطورة أنها تفسر جوهر الظواهر جملة واحدة ، يفترض أدب الخيال العلمى أول الأمر ، أن هذه الظواهر ليست الا مشكلات ، ثم يستكشف ما تؤدى اليه، بل يرى أن الهوية الاستاتيكية الأسطورية ليست الا وهما ، بل احتيالا فى العادة ، وليست فى أفضل الحالات سوى تحقق موقوت لاحتماليات الحدوث غير المحدودة · وأدب الخيال العلمى ، لا يتساءل عن الانسان أو عن العالم ، بل يتساءل أى انسان هو ؟ : وفى أى نوع من العالم ؟ وبذلك يكون جنسا أدبيا معارضا للاغتراب الخرافى ، أو الميتافيزيقى ، وللتطبيب التجريبى (المذهب الطبيعى) ·

وهكذا ، يكون أدب الخيال العلمى جنسا أدبيا من مستلزماته واشتراطاته الوافية بالغرض وجود الاغتراب والمعرفة وتفاعلهما ، ومن أدواته الشكلية الأساسية وجود الاطار الخيالى البديل لبيئة المؤلف التجريبية ·

ويميز الاغتراب آدب الخيال العلمى عن التيار الادبى الرئيسى « التيار الواقعى » الذى ساد منذ القرن الثامن عشر حتى القرن العشرين · كما تميزه المعرفة لا عن الأسطورة وحدها ، بل عن حكاية الجن والحكاية الخيالية · أما حكاية الجن ، فتثير الشك أيضا فى قوانين العالم التجريبى للمؤلف ، بل تهرب من آفاقه الى عالم قريب مكمل له ، غير عابئة باتجاه الاحتمالات المعرفية · كما أنها لا تستعمل الخيال وسيلة لفهم اتجاهات الواقع ، بل تستعمله غاية وافية بالغرض فى

حد ذاته ، وتنفصل عن امكانات الحدوث الحقيقية ، بل يتملص الاصل المضاف لحكاية الجن ، مثل بساط الريح من القانون التجريبى للجاذبية الطبيعية ـ كما يتملص بطل حكاية الجن من الجاذبية الاجتماعية ـ بتخيل نقيضها • وعامل تحقيق الرغبة هو ممثل القوة والضعف فى حكاية الجن ، لأنها لا تزعم أبدا أن ثمة بساطا يتوقع منه ان يطير ـ أو أن ابنا ثالثا متواضعا يتوقع منه أن يكون ملكا ـ مادامت هناك جاذبية • ولا تفترض الا وجود عالم آخر بجانب عالمك تطير فيه البسط بطريقة سحرية ، ويصير فيه بعض الفقراء أمراء بطريقة سحرية ، وأن بوسعك أن تصل الى هذا العالم بفعل الايمان والخيال البحت • اذن ، كل شىء ممكن فى حكاية الجن ، لأن حكاية الجن أمر مستحيل بجلاء • لذلك ، فأدب الخيال العلمى الذى يهبط الى مستوى حكاية الجن (مثال ذلك ، « أوبرا الفضاء » التى تكون بطلتها أميرة متوحشة بصورة مثلث، ولابسة حلة من حلل ملاحى الفضاء) يقتل نفسه ابداعيا •

ومما له صلة نسب أقل بأدب الخيال العلمى ، القصة الخيالية (قصص الأشباح ، وقصص الرعب ، والقصص القوطية ، والقصص الغريبة) ، وهى جنس أدبى ملتزم بتداخل القوانين العلمية فى البيئة التجريبية • وكما كانت حكاية الجن غير عابئة بالعالم التجريبى وقوانينه ، كانت القصة الخيالية غير ملائمة لهذا العالم ، ويمكن الدفاع عن هذه الفرضية بأن القصة الخيالية لا تزال لافتة للنظر حتى الآن ، لأنها فاسدة ، وفاشلة فى اقامة عالم شرير أعلى مختص بها ، وبذلك تسبب توترا غريبا بين الظواهر التحكمية الخارقة وبين المعايير التجريبية التى تتسرب اليها • كما تعد قصة « الأنف » التى كتبها جوجول قصة مثيرة ، لأنه يحبط فيها أمل « نيفسكى » فى الحصول على رتبة بعينها فى الخدمة المدنية الخ ••• ، ولو كانت قصة الأنف هذه فى عالم خيالى بحت ـ قل انه عالم ـ هـ • بى • لوفكرافت ـ لتضمنت

اثاره اخرى كاثارة الغول . وحينما لا تعمل القصة الخيالية على خلق مثل هذا التوتر بين معايرها وبين بيئة المؤلف التجريبية ، أو تختزل كل الآفاق المحتملة حتى الموت ، فانها تجعل جنسها أدبا ثانويا لا هدف له سوى التعمية . لو صنف تجاريا بالمقولة نفسها على أنه أدب خيال علمي ، فانه يمثل حينئذ ضررا خطيرا ، وظاهرة اجتماعية مرضية متسمة بالافراط .

وبشكل مختلف عن مثل هذه الكلمات الفظة ـ واجبة الذكر ـ يكون الأدب الرعائي أقرب أساسا الى أدب الخيال العلمي . اذ يتيح له اطاره الخيالى لعالم بلا نقود ،وبلا اقتصاد ، وبلا جهاز دولة ، وتحضره المجرد من النوازع الشخصانية ، أن يعزل ـ كما هى الحال فى المعمل الكيميائى ـ دافعين بشريين هما : الدافع الشهوانى ، ودافع النهم الى القوة . وينتمى هذا المنهج الى أدب الخيال العلمى مثلما تنتمى الخيمياء الى الكيمياء وعلم الفيزياء النووية : انه محاولة مبكرة فى الاتجاه الصحيح مصحوبة بقدر ناقص من التعقيد . اذن ، من واجب أدب الخيال العلمى أن يتعلم الكثير من تراث الأدب الرعائى، ومن علاقاته الحسية مباشرة ، ودون هجران طبقى فى المقام الأول ، ولقد فعل هذا مرارا بالفعل ، كلما جرب موضوع انتصار شخص متواضع بداية (من ريستف ، وموريس ، الخ ... حتى سيماك ، وكريستوفر ، ويفريموث ، ولوجوين ...) . ولسوء الحظ ، أن الأدب الرعائى لعصر الباروكى قد تخلى عن هذا الموضوع ، وتبلور فى تقليد حسى ، فقلل شأن هذا الجنس الأدبى ، لكن الأدب الرعائى حين يتملص من الحذلقة ، يمكن للأمل المعقود عليه أن يخصب حقل أدب الخيال العلمى ، ويكون ترياقا للمذهب البراجماتى ، وللنزعة التجارية ، ولغيرهما من نزعات الاستقامة والتكنوقراطية .

ودعوى الاغتراب المنسوبة الى جاليليو أو الى برنو ، فيما يتعلق بأدب الخيال العلمى ، لا تعنى اطلاقا الالتزام

بالفظاظة العلمية أو حتى بالتنبؤ التكنونوجى الذى شغلت به أوقاتا عديدة (بعضه عن فيرن ، والولايات المتحدة من العقد الثالث حتى العقد الرابع من هذا القرن ، والاتحادالسوفياتى فى عهد ستالين) · ويمكن أن يكون العمل المطلوب الجـديد بالتقدير للرواج الشعبى عنصرا مفيدا لأدب الخيال العلمى الذى يعمل على مستوى صبيانى · لكن حتى « القصة الخيالية العلمية » مثال قصـة فيرن (من الأرض الى القمـر) ـ أو المستوى السطحى لقصة هـ · ج · ولز (الرجل الخفى) ـ على الرغم من أنهما شـكل لأدب الخيـال العلمى المشروع ، الا أنهما مرحلة أدنى فى تطور هذا الأدب · وهو شكل مألوف كثيرا لجمهـور القراء القـريب من أدب الخيـال العلمى ، كالفتيان ، لأنه يقدم لهم البيئة التجريبية القـديمة ، وهى البيئة الوحيدة القابلة لهضـم المتغير التـكنولوجى الجـديد بسهولة (صاروخ القمر ، أو أشعة تخفض المؤشر الـكاسر لضوء مادة عضوية) · ويعد ما أثاره هذا المنهج من شـعور بالنشاط والخفة شعورا حقيقيا لكنه محدود ومناسب بدرجة أفضل للقصة القصيرة ولجمهور جديد من القراء · لأن هذا المنهج يتبخر بسرعة أكثر ، مثلمـا يفقـد العـلم الطبيعى الوضعى مكانته فى مجـال العلوم الانسـانية بعد الحربين العالميتين (حالة كابتن نيمو ازاء « البحار » الذرى ببحـرية الولايات المتحدة) ، ويصطخب آفلا بتطبيقات عملية لها شأن وقت السـلم فى منهجيـات جـديدة (علـوم الفضـاء والسيبرنيتيقا) · وحتى عند فيرن ، نجـد بنـاء « الرواية العلمية » مثل البركة بعد أن ألقى فيهـا حجـر : ثمة فوضى حادثة ، تتجه فيهـا الأمواج من نقطـة التأثير الى النقـاط الجانبية ، والى الخلف ، ثم يستقر النسق على ما كان عليـه قبلا · بيد أن الاختلاف الوحيد هو أن تلك الحقيقةالوضعية ـ عادة ما تكون بندا من المكونات المعدنية ـ أضيف ، كمـا أضيف الحجر الى قاع البركة · وهـذا هو البناء للاغتراب العابر ، وليس صفة لأدب الخيال العلمى الناضج ·

وبعد تحديد الخطوط على هذا النحو ، ربما كان ممكنا ان تدل ، على اقل تقدير ، على بعض اوجه التباين فى اطار مفهوم « العلمية » أو « العلم » • واستعمال هذا المصطلح هنا بهذا الشكل لا يتضمن انعكاسا للواقع وحده ، بل انعكاسا عن الواقع أيضا • ويتضمن منهجا ابداعيا مائلا الى التحول الدينامى أكثر من ميله الى الانعكاس الاستاتيكى لبيئة المؤلف، وليست المنهجية النمطية لأدب الخيال العلمى التى من هذا القبيل ـ بدءا من لوسيان ، وتوماس مور ، ورابيليه ، وسيرانو دى بيرجراك ، وسويفت حتى هـ ٠ ج ٠ ولز ، وجاك لندن ، وزامياتن ، وعقود السنين الأخيرة من هذا القرن ـ الا منهجية انتقادية ساخرة فى أغلب الأحوال ، تمزج معتقدا ما فى امكانات العقل بشك منهجى فى معظم الحالات اللافتة للنظر • ووجه القرابة بين هذا النقد العلمى وبين الأسس الفلسفية للعلم الحديث أمر جلى •

أدب الخيال العلمى جنسا أدبيا (وظائف ونماذج)

لأدب الخيال العلمى من حيث أنه جنس ادبى نمت أجنحته نموا تاما ، مجموعة من الوظائف والتقاليد والادوات الخاصة به • لكثير منها شأن كبير بالنسبة لنظرية الأدب وتاريخه ، لا نستطيع مناقشتها بايجاز ، بل تحتاج كتابا كاملا لذلك سوف نستعرض بعض البارامترات المحددة لهذا الجنس الأدبى •

ففى علم النماذج الشخصانية لأجناس عصرنا العلمى الأدبية ، يوضع فى الحسبان أن البارامتر الأساسى هو علاقة العالم « س » التى يقدمها كل جنس أدبى ، و « عالم الصفر » لخصائص قابلة للاثبات بالتجريب حول المؤلف (لكون هذا العالم « صفرا » ، بمعنى أنه نقطة الاسناد المركزية فى نسق متسق ، أو فى مجموعة التحكم فى تجربة ما) • فدعنا نسمى

هذا العالم التجريبى « العالم الطبيعى » (ويمكن أن نسميه « العالم الواقعى » ، و « العالم الدنيوى » الخ ...) • وفيه ، وفى الادب « الواقعى » المماثل ، ليست للاخلاق علاقة مهمة بعلوم الطبيعة • ويحرم التيار الرئيسى للأدب الحديث خلع المشاعر على الطبيعة الجامدة للزلازل التى تعلن اغتيال حاكم من الحكام ، أو على رذاذ المطر المصاحب لحزن بطلة الرواية • اذ أن عمل أبطال الروايات الذين يتفاعلون مع آخرين يقوم على أنهم شخصيات محرومة من ميزة التساوى بدنيا ، وأن ذلك ما يحدد النتيجة • ومهما كان أحد الأطراف متفوقا تكنولوجيا أو سسيولوجيا فى الصراع ، يحس أن أى تحديد مسبق لنتيجة هذا الصراع هو الزام أيديولوجي، وفساد فى سلسلة النسب : القاعدة الأساسية لأدب المذهب الطبيعى هى أن قدر الانسان هو الانسان ، أى بشرا آخرين • وبالعكس. نجد فيما تقدم ذكره عن جنسى الأدب اللا ــ طبيعى والميتافيزيقى ، أن ما يحيط بالبطل من ظروف ، لا تكون ظروفا سلبية ، ولا محايدة • كما أن عالم حكاية الجن متوجه نحو بطله بصورة ايجابية • وتعرف حكاية الجن بانتصار البطل : فالأسلحة السحرية والأعوان ، رغم الموانع القصصية الضرورية ، تكون رهن اشارته • وعلى النقيض ، يتوجه عالم الأسطورة المأساوى نحو بطله بصورة سلبية • فقد كتب سلفا على أوديب ، وآتيس أو المسيح ، الفشل التجريبى بطبيعة عالميهما ــ لكن هذا الفشل نال تبجيلا أخلاقيا ، وعوفى من أجل المنفعة الدينية • والقصة الخيالية ــ ليست الا مشتقا من الأسطورة المأساوية ، مثلما تشتق حكاية الجن من أسطورة البطل المنتصر ــ وتعرف بالعجز الذريع للبطل : يمكن الظن أنها موضوعات أسطورية مأساوية بلا صلات ميتافيزيقية • ومن ثم تتوافق الأخلاقيات فى حكاية الجن ، وفى القصة الخيالية (ايجابا وسلبا) مع علوم الطبيعة ، ويعوضان فى الأسطورة المأساوية علوم الطبيعة ، ويوفران فى الأسطورة « المتفائلة » الاطار المنهجى •

ان دنيا العمل لأدب الخيال العلمى ليست أولوية مقصورة ، متوجهة الى أبطالها ايجابا أو سلبا ، فقد ينجح أو يفشل الأبطال فى تحقيق أهدافهم ، وليس ثمة شيء فى تناقضهم الأساسى مع القارىء ، كما تشمل القوانين الطبيعية لعوالمهم ضمانات النجاح والفشل على السواء • وهكذا ، فان أدب الخيال العلمى (يحتمل أن يكون باستثناء بعض التصورات المسبقة فى الأدب الرعائى) هو وحده الجنس الأدبى التجريبى ــ المتغير ، وليس جنسا ميتافيزيقيا فى الوقت نفسه ، بل انه يشارك أدب حضارتنا السائد فى منهج ناضج مماثل لمنهج العلم الحديث والفلسفة • زد على ذلك ، أنه يشارك فى الآفاق الموقوتة الشاملة لمثل هذا المنهج • وموقع الأسطورة يتحدد فوق الزمن ، وحكاية الجن فى أصول الماضى المتعارف عليه الذى هو خارج الزمن حقا ، وموقع القصة الخيالية يتحدد فى حاضر البطل المضطرب اضطرابا شاذا • ويمكن للتيار الرئيسى للأدب الواقعى ، وأدب الخيال العلمى أن يمتد عبر كل العصور : فى الحالة الأولى الى العصور التجريبية ، وفى الحالة الثانية الى العصور اللا ــ تجريبية • أما التيار الرئيسى لأدب المذهب الطبيعى فيرتكز على الحاضر ، لكنه يستطيع أن يتناول الماضى وبعضا من المستقبل فى صورة آمال ومخاوف والهامات وأحلام وما أشبه • ويرتكز أدب الخيال العلمى على عوالم المستقبل المحتملة ، ومرادفاتها الفضائية ، ويستطيع تناول الحاضر والماضى بكونهما حالتين خاصتين لهما نتيجة تاريخية ترى من وجهة نظر غريبة (بوساطة شخص من زمن آخر ، أو من مكان آخر) • وهكذا ، يستطيع أدب الخيال العلمى استعمال احتماليات خلاقة لمنهج لا يحده اهتمام مستهلك بأسطح وعلاقات تجريبية •

وعبر السجل التاريخى ، فقد بدأ أدب الخيال العلمى من منهج علمى مسبق ، أو من منهج علمى أولى للتهكم الفاضح للزيف ، والنقد الاجتماعى الساذج ، ثم تحرك ليكون أقرب الى العلوم الطبيعية والانسانية شديدة التعقد • وقد أدركت

العلوم الطبيعية ، وتفوقت على الخيال الأدبى فى القرن التاسع عشر ، وعلى العلوم التى تتناول العلاقات الانسانية التى قد يقال انها أدركت معها فى أسمى منجزاتها النظرية ، لكنها لم تفعل ذلك بالتأكيد فى تجربتها الاجتماعية المستبعدة ، وفى القرن العشرين ، تحرك أدب الخيال العلمى الى مجال علم الأجناس ، والى الفكر الكونى ليصبح تشخيصا وتحذيرا ، ودعوة الى الفهم والعمل ، ــ وما هو أعظم أهمية ــ أنه صار خريطة تخطيطية للبدائل المحتملة • ويمكن تصور هذه الحركة التاريخية لأدب الخيال العلمى على انها اثراء ، بل نقلة من أنموذج التقدير الاستقرائى المباشر الى أنموذج لقياس التمثيل غير المباشر •

كان الأنموذج المسيطر ــ المتقدم زمنيا ــ لأدب الخيال العلمى منذ القرن التاسع عشر (ليس فى الأحقاب السابقة بالضرورة) أحد النماذج التى بدأت من فرضيات علمية بذاتها ، ومن الأفكار التى التحمت باطار الأدب الخيالى ، وبنواة الحكاية الخرافية • ويقوم أنموذج التقدير الاستقرائى هذا ــ وخير مثال له رواية جاك لندن « Iron Heel » (الكعب الحديدى) ، وروايتا ولز « The Sleeper Wakes » (النائم يصحو) ، و « Men Like Gods » (رجال كالآلهة) ، ورواية زامياتن « We » (نحن) ، ورواية ستابلدون « Last and First men » (آخر الرجال وأولهم) ، ورواية بول ، وكورنبلث « Space Merchants » (تجار الفضاء) أو رواية يفريموف « Andromeda » (أندروميدا) ــ على تقدير استقرائى مباشر موقوت ، ويتركز فى صياغة النماذج السسيولوجية (أى النماذج اليوتوبية ، واللا ــ يوتوبية) • وتنتمى الأغلبية العظمى من « خرائط الجحيم الجديدة » التى اشتهر بها أدب الخيال العلمى فى فترة ما بعد الحرب مباشرة ، وتضم كل ثناياه أخلاطا من المعرفة العلمية الاجتماعية ــ التكنولوجية ، والكبت الاجتماعى اللا ــ معرفى (الكوارث الكونية ، وما ألقاه علم السيبرنيتيقا والنظم

الديكتاتورية على عاتقه) • ومع ذلك ، فاننا نجد فى رواية ولز « Time Machine » (الة الـــزمان) ، وفى رواية ستابلدون (المتقدم ذكرها) ، تجاوز هذا التقدير الاستقرائى للمنظور السسيولوجي بالفعـــل (من التجـــربة اليومية عبر علوم الاقتصاد حتى الأمور الشهوانية) ، وانسكب فى علم الأحياء وعلم الكون • عـــلى أن موقف أدب الخيـــال العلمى القابل للتذبذب (المستقبل ، و « البعد الرابع » ، وكواكب أخرى ، وأكوان بديلة) مهما كان شأنه ، فان نماذج التقدير الاستقرائى فيه موجهة الى علوم المســـتقبل • وربما توجـــد فوائدها ومستوياتها فى المضمون العلمى للمقدمات المنطقية للحكاية الخرافية ، وفيما تتصف به هذه المقدمات من تماسك (مقدمة واحدة عادة ، أو عدد قليل جدا من المقدمات) حتى تتطور قصصيا الى غايتها المنطقية ، والى نتيجة ذات شـــأن علمى •

يمكن اذن ، استعمال أدب الخيـــال العلمى « وصيفا » لاستشراف المستقبل فى مجالات التكنولوجيا والايكولوجيا ، وعلم الاجتماع الخ ••• وفى الوقت نفسه ، ربما تكـــون هذه وظيفة ثانوية مشروعة ، يمكن اجبار هذا الجنس الأدبى على القيام بها ، وعادة ما يؤدى أى نسيان لهـــذه الـــوظيفة الثانوية الحاسمة الى شىء من الاضطراب والخطر بحق •

ومن ناحية علم الوجود ، ليس الفن حقيقة براجماتية ، ولا روائية • ولكى يقدم لنا أدب الخيال العلمى ما يتجاوز محاكاة التفكير المستقل ، ونســـق الأدوات القصـــصية التى يفهم أسلوبها من خلال علاقاتها المتبادلة داخل « كل » أدبى خيالى ، من الواجب ألا تستعمل حقائق منعزلة عن بعضـــها البعض ، مما يؤدى بطريقة غير محسوسة الى التماس انتقادى للدقة العلمية فى الحقائق المقدرة استقرائيا •

وقد مال المحررون والناشرون الى معتقد « غامض » من هذا القبيل ، بدءا من مجلات الولايات المتحدة خشنة الـــورق

حتى المجلات السوفياتية التى تروج للمبادىء اليسارية ، مما قلب وصيف أدب الخيال العلمى الى عبودية فلسفة الالهيات السائدة وقتذاك (أنصار التكنوقراطية . واليوتوبيا ، والأحداث الفاجعة ، وهلم جرا) • غير أن هذا الجنس الأدبى المدمر أساسا تفتر همته فى هذه الحلل الضيقة ، بدرجة أسرع من معظم الأجناس الأدبية الأخرى ، باستجابته للضمور والنزعة الهروبية ، أو لكليهما • وبغير طرح لادعاءات التنبؤ سوى ما هو متوقع احصائيا ، يجب معاملة أدب الخيال العلمى على أنه بمثابة نبى : لا يتوج ملكا حينما ينجح نجاحا ظاهرا ، ولا تقطع رقبته حينما يفشل فشلا جليا فى رسالته • وكما اكتشف أفلاطون فى بلاط دينيسوس وهيثلوداى ، فى رأى الكاردينال مورتون أن شخصيات ادب الخيال العلمى قد كرست أنفسها بصورة أفضل للجمهوريات الأدبية التى تسوق الى الوراء دون أدنى شك ــ بطريقتها الخاصة ــ لكن الى جمهورية الانسان • ويعنى أدب الخيال العلمى آخر الأمر بما بين حقوق الآلهة والحقوق الأرضية من توترات ، ولا يستطيع الالتزام بصورة غير انتقادية لأية مدينة دنيوية •

ويقوم أنموذج التشبيه فى ادب الخيال العلمى على قياس التمثيل أكثر من قيامه على التقدير الاستقرائى • وربما تخلع على شخصياته صفات الانسان ، لكنه يجب ألا يكون كذلك ، وألا تكون مواقعه على صلة بسطح الارض وتضاريسها • بل يجب أن تكون الأهداف والشخصيات ، ونقطة العلاقات نفسها التى يبدأ منها هذا العالم الذى اتخذ شكل الأنموذج بصورة غير مباشرة خيالية بحتة (غير قابلة للاثبات تجريبيا) مادامت متماسكة منطقيا وفلسفيا تماسكا مشتركا • ومرة أخرى ، كما هى نقاط الاختلاف جميعا فى هذا المقال ، يجب على المرء الاعتقاد بأن ثمة سلسلة متصلة يقوم عند طرفيها تقدير استقرائى ، وقياس تمثيلى خالص

فى مجالين اجتمعا حول القطبين ، ويظلل أحدهما الآخر بواجهة عريضة عند وسط هذه السلسلة ·

ويرجع أدنى شكل لصياغة التشبيه الى منطقة يكون الاختلاف فيها بين قياس التمثيل اختلافا فجا ، ويكون التقدير الاستقرائى متجها الى الوراء ، بحيث لا يمكن التمييز بينهما بعد: هذا قياس تمثيلماضى الأرض جيولوجيا من خلال الجانب البيولوجى والأثنولوجى والتاريخى ·

وقد صيغت النماذج للعوالم المفتوحة بوجه عام ، عن عصر الكربون ، والعصر السابق للتاريخ القبلى ، وعصور الامبراطوريات البربرية والاقطاعية ـ بالفعل ، على نمط كتب الجيولوجيا ، والأنثروبولوجيا المدرسية ، وعلى نمط اشبنجلر ، والفرسان الثلاثة ـ وهى وافرة لسوء الحظ فى سفوح أدب الخيال العلمى ·

ولعل بعضها يكون مفيدا اذا قرأه المراهقون فى أوقات الفراغ ، وأيا كان الأمر ، يجب ألا يحقد المرء على تعايشهم المضنى مع علم فائق فى اطار قصة ، أو مع ما يحيط ببطل الرواية الذى يفترض أنه يقدم أدب خيال علمى لاثبات الوجود فى غير مكان الجريمة ، وأن يقربهم الى المستويات المعرفية المطلوبة أو الى ما يتجاوز حدها الأدنى ·

وقد تولدت هذه الأعمال بدءا بما كتبه ادجار رايس بوروز ، حتى أوبرا الفضاء لاسحق آسموف ، لدى كل كتاب الولايات المتحدة تقريبا ، حتى صمويل ديلانى ، وهى تنسب الى الخط الفاصل المتعب لأدب الخيال العلمى الهابط ، وبين ما ليس بأدب خيال علمى (أشكال محاكية لمشهد أدب الخيال العلمى ، صيغت نماذجها على أبنية أفلام الوسترن ، وعلى مجسمات آخرى لمعبودات حكاية الجن والقصة الخيالية) ·

ولعل أسمى صورة لصياغة التشبيه هى قياس التمثيل بأنموذج رياضى ، كذلك الأنموذج الأولى الذى فسر بجلاء فى

رواية آبوت « Flatland » (الأرض المنبسطة) ، ومثل قياسات التمثيل الوجودية التى اتخذت صورة الاستقصاء المضغوط فى بعض قصص الكاتب « برجس » ، والكاتب البولندى « ليم » ، وفى القصص الزاخرة بنزعة انسانية أكثر ، ويعانى فيها بطل الرواية فى بعض قصص كافكا (قصة تناسخ الأرواح ، أو فى قصة المستعمرة العقابية) وفى احدى روايات ليم المسماة (Solaris) · واليوم ، ربما تكون قياسات التمثيل شديدة التعقيد من الناحية الفلسفية ــ الأنتروبولوجية هى أعظم منطقة مهمة لأدب الخيال العلمى الذى يتعذر تمييزه نوعا عن أفضل تيار رئيسى للكتابة · وحيث انها تقع بين أعمال « برجس » وبين المراكز العلوية التى تظللها أفضل اليوتوبيات ، واللا ــ يوتوبيات، والأعمال الساخرة ، يعد هذا المجال « السيمى » متغيرا عصريا للحكاية الفلسفية فى القرن الثامن عشر · ومما يماثل أثر سويفت ، وفولتير أو ديدرو ، أن هذه الحكايات الرمزية العصرية تفجر رؤية جديدة للعالم مصحوبة بقدرة على التطبيق العملى ــ عادة ما تكون حكايات تهكمية مضحكة ــ على نقائص عالم عملنا اليومى · ولما كانت الحكاية الرمزية مختلفة عن النزعة العقلانية الأقدم زمنيا ، فلابد أن تكون مفتوحة ومنتهية بقياس تمثيل لعلم الكون الحديث ، ونظرية المعرفة ، وفلسفة العلم ، بل علوم السياسة المتحررة بحق ·

ومع ذلك ، تتداعى نماذج أدب الخيال العلمى غير المباشرة ، ولا تزال ساكنة داخل آفاقها المعرفية بقدر ما تعنيه نتائجها أو فحواها · ويحتمل أن تكون المعرفة المكتسبة غير قابلة للتطبيق المباشر ، وربما تمكن العقل من استقبال أطوال موجة جديدة ببساطة ، بيد أنها تسهم آخر الأمر فى فهم معظم الأمور الدنيوية · وقد أوضحت ذلك أعمال : كافكا ، وليم ، وكارل تشابيك ، وأناتول فرانس ، وأفضل أعمال ولز ، وكتاب « تقييد أدب الخيال العلمى » ·

بلا شك ، يجب استكمال العرض المتقدم بتحليل سسيولوجى « للبيئة الجوانية » لادب الخيال العلمى المستبعده منذ بداية القرن العشرين فيما يشبه الـ « جيتو » الذى كان بمثابة الدرع الواقية ، ثم صار الان الة قابضة منقطعة عن التطورات الجديدة ، وعن المنافسة الصحية ، وعن ارقى المستويات النقدية • ولعل مثل هذا التحليل السسيولوجى يتيح لنا توضيح أهمية الاختلافات بين مراكز هذا الجنس الادبى التى نظر اليها فى هذا المقال ، لنحدد تعريفات ومستويات أدب الخيال العلمى ، والثمانين فى المائة أو أكثر من المحتويات الواهية لدكان الحلويات • ومع ذلك ، يجب التأكيد على أن هذا الجنس الأدبى مادام مختلفا عن كثير من الأجناس الأدبية الموازية الأخرى ، فلابد لمعايير عدم كفاية معظم أدب الخيال العلمى أن توجد فى الجنس الأدبى نفسه • وهذا يجعل أدب الخيال العلمى من حيث المبدأ ، ان لم يكن فى التطبيق بعد ، معادلا لأى جنس أدبى « رئيسى » آخر • فاذا اتضح أن كل ما تقدم من مناقشات يمكن قبوله ، ربما استطعنا استكمالها باستقصاء شامل للأشكال والأجناس الأدبية الثانوية • والى جانب بعض ما تقدم ذكره ، ويتكرر حدوثه فى حلة عصرية ـ مثل اليوتوبيا ، والرحلةالخرافية ـ ثمة أجناس أدبية ثانوية أو أشكال ثانوية مثل القصة القائمة على التنبؤ ، وقصة السوبرمان ، وقصة الذكاء الاصطناعى (الانسان الآلى ، والاناس الأوتوماتيكيون الخ•) والرحلة عبر الزمن، والتحذير من كارثة أو من لقاء مخلوقات غريبة ، وكلها أشكال جديرة بالتحليل • حينئذ ، يمكن تمحيص الأجناس الثانوية العديدة لأدب الخيال العلمى فى ضوء علاقاتها بالأجناس الأدبية الأخرى ، وعلاقاتها بعضها بالبعض ، وبالعلوم المختلفة • مثال ذلك ، أن اليوتوبيات ـ مهما كان شأنها ـ تعد بجلاء من أدب الخيال السسيولوجى أو

الخيال العلمي الاجتماعي ، بينما يعد ادب الخيال العلمي الحديث تمثيلا قياسيا لعلم الكون الشمولي الحديث الموحد للزمان والمكان في عوالم تنسب الى أينشتاين ، وعلى الرغم من أنها عوالم مختلفة ، بيد أنها أبعاد مشتركة ، ومقاييس للزمن • ويفترض ادب الخيال العلمي الحديث رفيع الشأن ، الزاخر بمناهل أعمق وأكثر استدامة للمتعة ، افتراضا مسبقا لعلوم أكثر تعقدا وأفسح مجالا : يناقش باديء ذي بدء الفائدة السياسية والنفسانية والأنثرولوجية ، وأثر المعرفة (العلوم الطبيعية ، والانسانية ، وفلسفة العلم) ، وما هو ملائم للمستقبل ، أو فشل الحقائق الجديدة نتيجة لذلك • كما ينقلب تماسك التقدير الاستقرائي ، ودقة قياس التمثيل ، وسعة الدلالة في مثل هذه المناقشة العلمية ، الى عوامل جمالية • (ذلك هو السبب في أن الرواية العلمية التي تحدثنا عنها في فقرة سابقة من هذا المقال ، لا تشعرنا بالرضاء التام ـ لأنها مجدبة جماليا ، وعقيم علميا) • وما أن تتحقق المعايير المرنة للبناء الأدبي ، وهي معايير علمية صارمة في معظم الحالات ، يصبح العنصر العلمي مقياسا للنوعية الجمالية ، والمتعة ذات الخصائص المميزة التي يجب البحث عنها في أدب الخيال العلمي • وبعبارة أخرى ، تشترك النواة العلمية للحبكة القصصية في تحديد الاغتراب الأدبي الخيالي في أدب الخيال العلمي • وينطبق هذا على جميع المستويات الأدبية : أي الجانب الجمالي الخالص ، وقد ساقت أسباب رواية أدب الخيال العلمي الحديث ، الى فرضية معرفية بالفضاء العلوي ، حيث لا تحد سرعة الطيران بسرعة الضوء •

وأخيرا ، ربما نستطيع ايجاز المقدمات المنطقية الأساسية للنقد اللافت للنظر ، ولتاريخ ونظرية هذا الجنس الأدبي • وبدءا من ادجار آلن بو ، حتى دامون نيت، بما في ذلك بعض الأعمال الشهيرة في الأجناس الأدبية الثانوية الأقدم من اليوتوبيات زمنيا ، حتى هـ • ج • ولز ، وبعض المقدمات

العامة للأدب ، لأناس دوى يقظة للأهمية المنهجية ، نجد أن جزءا كبيرا من العمل الشاق قد تم انجازه · وفى عمل «ليم» (المتقدم ذكره) ، وفى دراسات نقاد أدب الخيال العلمى ، ربما نعثر على بعض أحجار الزاوية للبيت النقدى المطلوب · واذا قدر على المرء أن يتكهن ببعض الملامح الأساسية أو الأوليات الحقة لمثل هذا النقد ، فلابد أن يكون أولها تلك الأولوية التى ذكرت بالفعل أن على الجنس الأدبى أن يقوم ما سبقه زمنيا من أعمال من أعلاها الى أدناها ، وأن يطبق عليها المقاييس التى توصل اليها من تحليل روائع هذه الأعمال · وينبغى أن تكون الأولوية الثانية هى أن يقدم أدب الخيال العلمى مستوى من المعرفة أرقى من مستوى القارىء العادى : الجدة الغريبة هى سبب توافر هذا المستوى · أما عن الحد الأدنى المطلوب : أن يكون أدبالخيال العلمى أكثر حكمة من العالم الذى يخاطبه ·

وبعبارة أخرى ، ان أدب الخيال العلمى أدب تربوى موح بالأمل ، وهو أقل فقدانا للقدرة على الحس والحركة من معظم النظم التربوية الاجبارية السائدة فى مجتمعاتنا الوطنية المنشقة طبقيا ، بل على العكس ، لقد صاغته العناصر المثيرة للشفقة فى الحياة لتبشير حب الاستطلاع البشرى والخوف والأمل ، بالكلمة الطيبة · لكن مما يدعو للأسف ، أن ما له شأن من أدب الخيال العلمى (مخيب بدرجة كبيرة للرجاء ـ كما هى حال معظم الأجناس الأدبية ـ وأن خمسا وتسعين فى المائة على أقل تقدير ، من المادة المطبوعة الحاملة لاسمه ، لا تمت اليه بصلة نسب) ، وتنكر من ثم ما يعرف بـ « ثغرة الثقافتين » بصورة أكثر كفاءة من أى جنس أدبى آخر من الأجناس التى أعرفها · وأهم من ذلك كله ، أن أدب الخيال العلمى يطالب المؤلف ، والقارىء ، والمعلم ، والناقد ألا يكون الواحد منهم مجرد متخصص ، وله معرفة كمية وضعية (علم) ، بل أن يكون ذا خيال اجتماعى تشهد نوعيته وحكمته بنضوج فكره النقدى والابداعى (معرفة) ·

المراجـــع

١ ـ تم الرجوع فى اعداد مقدمة الكتاب الى :

(أ) مجـلة Isaac Asimov's Science Fiction Magazine
(عدد يناير ١٩٧٩) ٠

(ب) « Webster's New World Companion to English and American Literature. (Popular Library Edition)
سنة ١٩٧٦ ، ومادة : Science Fiction .

(جـ) « The Oxford Companion to English Literature »
تصـــنيف Sir Paul Hervey ، الطبعـة الثـــالثة Oxford at the Clarendon Press ، سنة ١٩٦٤، ومادة Shelly, Mary Wollstonecraft.

(د) Science Fiction : A collection of Critical Essays
ســـلسلة آراء القـــرن العشرين A spectrum Book ، طبعـــة ١٩٧٦ ، تحرير البروفسير مارك روز ، أستاذ اللغة الانجليزية ، بجامعة الينوى الأمريكية ٠

(هـ) Dictionary ot Literary Terms ، تورنتـــو ـ كندا ، بدون تاريخ ٠

(و) مقدمة مجموعة قصص من أدب الخيـــال العلمى ، بعنوان The Stars Around Us ، بقـلم روبرت هوبكنز ، نيـــويورك سيتى ، سنة ١٩٧٠ ٠

(ز) مقدمة مجموعة قصص من أدب الخيـــال العلمى ، بعنوان Nova 2 ، بقلم هارى هاريسون ، دار Dell ، نيويورك ، سنة ١٩٧٤ ٠

(ح) مقدمة مجموعة قصص من أدب الخـــيال العلمى ، بعنوان The Golden Age of Science Fiction ، بقلم كنجزلى ايمس، Penguin Books ، الطبعة الثانية ، سنة ١٩٨٣ ٠

(ط) علم الخيال ومستقبل الانسان ، الطيب الجويلى ، تونس ، سنة ١٩٧٦ ٠

(ى) الابداع الفنى فى قصص الخيال العلمى ، د· عزة الغنام ، الأنجلو أمريكان ، القاهرة ، سنة ١٩٨٨ ·

(ك) مجـــلة العلم والمجتمع العـــدد المزدوج ٥٦ ، ٥٧ ، السـنة الرابعـــة عشرة ، سبتمبر / نوفمبر ١٩٨٤ ، ديسمبر ١٩٨٤ / فبراير ١٩٨٥ ، مركز مطبوعات اليونسكو ، القاهرة ، وقصيدة (مناظر طبيعية مصغرة) ، وانظر مقدمة المترجم ·

(ل) مجلة رسالة اليونسكو ، القاهرة ، العلم والخيال العلمى ، العدد ٢٨٢ نوفمبر ١٩٨٤ ·

(م) مقال « شعر الفضاء » بقلم كاتب أدب الخيال العلمى الأشهر آرثر سى · كلارك ، وترجمة المترجم نفسه ، مجلة الشعر ، العدد ٦٩ يناير ١٩٩٣ ، القاهرة ·

٢ ـ مراجع متن الكتــاب :

(أ) Sience Fiction : A collection of Critical Essays سلسلة آراء القرن العشرين A Spectrum Book ، طبعة سنة ١٩٧٦ ، تحرير البروفسير مارك روز ، أســتاذ اللغة الانجليزية بجامعــة الينوى الأمريكيـــة ، وقد ترجمت منه المقالات الآتية :

١ ـ جذور أدب الخيال العلمى ·

٢ ـ أدب الخيال العلمى والمستقبل ·

٣ ـ أدب الخيال العلمى تحول فى الذوق الأدبى ·

٤ ـ جماليات أدب الخيال العلمى ·

(ب) Isaac Asimov's Science Fiction Magazine (عدد يناير سنة ١٩٧٩) · وترجم منه مقال : مسيرة أدب الخيال العلمى من هـ·جـ · ولز الى روبرث هينلين ·

(جـ) مجموعة مختارات The Goldren Age of Science Fiction تحرير كنجزلى ايمس ، Penguin Books ط ٢،سنة ١٩٨٣،وترجم منه مقال : « العصر الذهبى لأدب الخيال العلمى » ، الذى هو مقدمة هذا الكتاب ·

اقرأ فى هـذه السـلسلة

احلام الاعلام وقصص أخرى	برتراند رسـل
الالكترونيات والحياة الحديثة	ى · رادونسكايا
نقطـة مقـابل نقطـة	الدس هكسـلى
الجغرافيا فى مائة عـام	ت · و · فريمـان
الثقـافة والمجتمـع	رايموند وليـامز
تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ جـ)	ر · ج · فوربس
الأرض الغـامضة	ليسـترديل راى
الرواية الانجليـزية	والتـرآلن
المرشـد الى فن المسرح	لويس فارجـاس
آلهـة مصر	فرانسوا دوماس
الانسان المصرى على الشـاشة	د· قدرى حفنى وآخرون
القاهرة مدينة الف ليلة وليلة	أولج فولـكف
الهوية القومية فى السينما العـربية	هاشـم النحـاس
مجمـوعات النقـود	ديفيـد وليـام ماكدوال
الموسيقى ـ تعبير نغمى ـ ومنطق	عـزيز الشـوان
عصر الرواية ـ مقال فى النوع الأدبى	د· محسن جاسم الموسـوى
ديـلان توماس	اشراف س · بى · كوكس
الانسـان ذلك الكائن الفـريد	جـون لويس
الرواية الحـديثة	جـول ويست
المسرح المصرى المعـاصر	د· عبد المعطى شعراوى
على محمـود طـه	أنـور المعـداوى
القـوة النفسـية للأهـرام	بيـل شـول وادبنيت
فن الترجمـة	د· صـفاء خلوصى
تولسـتوى	رالف ئى ماتلـو
سـتندال	فيكتـور برومبير

رسائل وأحاديث من المنفى	فيكتور هوجو
الجزء والكل (محاورات فى مضمار الفيزياء الذرية)	فيرنر هيزنبرج
التراث الغامض ماركس والماركسيون	سدنى هوك
فن الأدب الروائى عند تولستوى	ف . ع أدنيكوف
ادب الأطفال	هادى نعمان الهيتى
أحمد حسن الزيات	د. نعمة رحيم العزاوى
اعلام العرب فى الكيمياء	د. فاضل أحمد الطائى
فكرة المسرح	جلال العشرى
الجحيم	هنرى باربوس
صنع القرار السياسى	السيد عليوة
التطور الحضارى للانسان	جاكوب برونوفسكى
هل نستطيع تعليم الأخلاق للأطفال	د. روجر ستروجان
تربية الدواجن	كاتى ثير
الموتى وعالمهم فى مصر القديمة	ا . سبنسر
النحل والطب	د. ناعوم بيتروفيتش
سبع معارك فاصلة فى العصور الوسطى	جوزيف داهموس
سياسة الولايات المتحدة الأمريكية ازاء مصر ١٨٣٠ ـ ١٩١٤	د. لينوار تشامبرز رايت
كيف تعيش ٣٦٥ يوما فى السنة	د. جون شندلر
الصحافة	بيير البير
اثر الكوميديا الالهية لدانتى فى الفن التشكيلى	د. غبريال وهبة
الادب الروسى قبل الثورة البلشفية وبعدها	د. رمسيس عوض
حركة عدم الانحياز فى عالم متغير	د. محمد نعمان جلال
الفكر الأوربى الحديث (٤ ج)	فرانكلين ل . باومر
الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى ١٨٨٥ ـ ١٩٨٥	شوكت الربيعى
التنشئة الأسرية والأبناء الصغار	د. محيى الدين أحمد حسين

نظريات الفيلم الكبرى	ج· دادلى أندرو
مختارات من الأدب القصصى	جـرزيف كونراد
الحياة فى الكون كيف نشأت واين توجد	د· جـوهان دورشـز
حـرب الفضـاء	طائفـة من العلماء الأمريكيين
ادارة الصراعات الدوليـة	د· السـيد عليـوة
الميـكروكمبيـوتر	د· مصـطفى عنـانى
مختارات من الأدب اليابانى	صـبرى الفضـل
الفكر الأوربى الحديث ٢ ج	فرانكلين ل · باومر
تاريخ ملكية الأراضى فى مصر الحديثة	جـابريل بايـر
اعلام الفلسفة السياسية المعـاصرة	انطـونى دى كرسـبنى
كتـابة السـيناريو للسـينما	دوايت سـوين
الزمن وقياسـه	زافيلسـكى ف · س
اجهـزة تكييف الهـواء	ابراهيم القرضـاوى
الخدمة الاجتماعية والانضباط الاجتماعى	بيتـر رداى
سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى	جـوزيف داهموس
التجـربة اليـونانية	س · م بـورا
مراكز الصناعة فى مصر الاسلامية	د· عاصم محمـد رزق
العـلم والطـلاب والمـدارس	رونالد د· سمبسـون ونورمان د · اندرسون
الشارع المصرى والفـكر	د· أنور عبـد الملك
حوار حول التنمية الاقتصادية	والت وتيمـان روسـتو
تبسـيط الكميـاء	فـريد س هيس
العـادات والتقاليد المصرية	جـون يوركهـارت
التـذوق السـينمائى	آلان كاسـبيار
التخطيط السياحى	سـامى عبـد المعطى
البـذور الكونيـة	فـريد هـويل شـاندرا ويكـراما ماسـينج
دراما الشاشة (٢ ج)	حسين حلمى المهندس
الهيـروبين والايدز	روى روبرتسـون
نجيب محفـوظ على الشـاشة	هاشـم النحـاس

صور افريقية	دوركاس ماكلينتوك
المخدرات حقائق اجتماعية ونفسية	بيتر لورى
وظائف الأعضاء من الألف الى الياء	بوريس فيدروفيتش سيرجيف
الهندسة الوراثية	ويليام بينز
تربية أسماك الزينة	ديفيد الدرتون
الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج)	جمعها : جون ر · بورر وميلتون جولد ينجر
الفكر التاريخى عند الاغريق	أرنولد توينبى
قضايا وملامح الفن التشكيلى	د· صالح رضا
التغذية فى البلدان النامية	م·هـ· كنج وآخرون
بداية بلا نهاية	جورج جاموف
الحرف والصناعات فى مصر الاسلامية	د· السيد طه أبو سديرة
حوار حول النظامين الرئيسيين للكون	جاليليو جاليليه
الارهاب	اريك موريس وآلان هو
اخناتون	سيريل الدريد
القبيلة الثالثة عشرة	آرثر كيستلر
التوافق النفسى	توماس ا · هاريس
الدليل الببليوجرافى	مجموعة من الباحثين
لغة الصورة	روى أرمز
الثورة الاصلاحية فى اليابان	ناجاى متشيو
العالم الثالث غدا	بول هاريسون
الانقراض الكبير	ميخائيل ألبى ، جيمس لفلوك
تاريخ النقود	فيكتور مورجان
التحليل والتوزيع الأوركسترالى	اعداد محمد كمال اسماعيل
الشاهنامة (٢ ج)	الفردوسى الطوسى
الحياة الكريمة (٢ ج)	بيرتون بورتر
كتابة التاريخ فى مصر	جاك كرابس جونيور

عن النقد السينمائى الأمريكى	ادوارد ميرى
ترانيم زرادشت	اختيار / د٠ فيليب عطية
السينما العربية	اعداد / مونى براخ وآخرون
دليل تنظيم المتاحف	آدامز فيليب
سقوط المطر وقصص اخرى	نادين جورديمر وآخرون
جماليات فن الاخراج	زيجمونت هبنر
التاريخ من شتى جوانبه (٣ جـ)	ستيفن أوزمنت
الحملة الصليبية الأولى	جوناثان ريلى سميث
التمثيل للسينما والتليفزيون	تونى بار
العثمانيون فى أوربا	بول كولنر
صناع الخلود	موريس بيير برايو
الكنائس القبطية القديمة فى مصر (٢ جـ)	الفريد ج ٠ بتلر
رحلات فارتيما	رودريجو فارتيما
انهم يصنعون البشر (٢ جـ)	فانس بكارد
فى النقد السينمائى الفرنسى	اختيار/ د٠ رفيق الصبان
السينما الخيالية	بيتر نيكوللز
السلطة والفرد	برتراند راسل
الأزهر فى ألف عام	بينارد دودج
رواد الفلسفة الحديثة	ريتشارد شاخت
سفر نامة	ناصر خسرو علوى
مصر الرومانية	نفتالى لويس
الاتصال والهيمنة الثقافية	هربرت شيلر
مختارات من الآداب الآسيوية	اختيار / صبرى الفضل
كتب غيرت الفكر الانسانى (٣ جـ)	أحمد محمد الشنوانى
الشموس المتفجرة	اسحق عظيموف
مدخل الى علم اللغة	لوريتو تود
حديث النهر	اعداد/ سوريال عبد الملك
من هم التتار	د٠ أبرار كريم الله
ماستريخت	اعداد/ جابر محمد الجزار
معالم تاريخ الانسانية (٤ جـ)	هـ ٠ ج ٠ ولز

الحملات الصليبية	ستيفن رانسيمان
حضارة الاسلام	جوستاف جرونيباوم
رحلة بيرتون (٣ جـ)	ريتشارد ف ٠ بيرتون
الحضارة الاسلامية	أدمز متز
الطفل (٢ جـ)	ارنولد جزل
افريقيا الطريق الآخر	بادى اونيمود
السحر والعلم والدين	فيليب عطية
الكون ذلك المجهول	جلال عبد الفتاح
تكنولوجيا فن الزجاج	محمد زينهم
حرب المستقبل	مارتن فان كريفلد
الفلسفة الجوهرية	سونداري
الاعلام التطبيقى	فرانسيس ج ٠ برجين
تبسيط المفاهيم الهندسية	ج ٠ كارفيل
فن المايم والبانتومايم	توماس ليبهارت
تحول السلطة	الفين توفلر
التفكير المتجدد	ادوارد وبونو
السيناريو فى السينما الفرنسية	كريستيان سالين
فن الفرجة على الأفلام	جوزيف ٠ م ٠ بوجز
خفايا نظام النجم الأمريكى	بول وارن
بين تولستوى ودستويفسكى (٢ جـ)	جورج ستاينز
ما هى الجيولوجيا	ويليام هـ ٠ ماثيوز
الحمر والبيض والسود	جارى ب ٠ ناش
انواع الفيلم الأميركى	ستانلى جين ٠ سولومون
رحلة الأمير رودلف ٢ ج	عبد الرحمن الشيخ
رحلات ماركوبولو ٣ ج	عبد العزيز جاويد
الفيلم التسجيلى	محمود سامى عطا الله
الرومانتيكية والواقعية	يانكو لافرين
نظرية التصوير	ليوناردو دافنشى
تاريخ العلم والحضارة فى الصين	جوزيف نيدهام

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ٥٦٢٦ / ١٩٩٦

ISBN — 977 — 01 — 4789 — 3



أدب الخيال العلمى هو أهم الأجناس الأدبية المعاصرة شأنا، وأوثقها ارتباطا بحياة البشر، بتوقعاته بنوعية الحياة فى المستقبل نتيجة للتقدمات العلمية والتكنولوجية الهائلة. وقد احتل الآن مكانته اللائقة به، ولم يعد ينظر إليه بعد على أنه جنس أدبى قوامه ملابس رواد الفضاء الغريبة البراقة، ومسدسات أشعة الليزر، بل إلى آفاق اهتمامه بمصير الجنس البشرى، وإلى الدور الذى يقوم به كنذير بما فى تقدمات العلم والتكنولوجيا من أخطار تهدد مستقبل الإنسانية، وما فيها من خير على المدى القريب أو البعيد. ولاشك فى أن أهمية أدب الخيال العلمى قد ازدادت، ودائرة انتشاره قد اتسعت، وعدد كتابه وجماهير قرائه قد كثر فى العالم أجمع، ونحن على مشارف القرن الحادي والعشرين. وقد غزت قصص وروايات، بل أشعار ومسرحيات أدب الخيال العلمي معظم الساحات الأدبية والفنية في عقود السنين الأخيرة. وأفسحت لها صفحات أشهر الصحف والمجلات العالمية، واقتحمت عالم السينما فى أمريكا والعالم الغربى وسائر بلدان العالم بدرجات متفاوتة، ولاقت نجاحا ساحقا. ويعرض هذا الكتاب المشهد الصادق لآفاق هذا الجنس الأدبى، وفيه تعريف واف بجذوره، ومسيرة تطوره، وعصره الذهبى، وارتباطه بالمستقبل، وتحويله للذوق الأدبى، وجمالياته التى تبين أصول نقده.

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

٢٨٠ قرشاً